TH. V. FRIMMEL

MODERNSTE KUNST

EINE SKIZZE

MÜNCHEN UND LEIPZIG 1904
VERLAG VON GEORG MÜLLER

DRUCK VON FRIEDRICH JASPER IN WIEN.

Dem objektiv gehaltenen Buche schicke ich eine subjektive Bemerkung voran. Seit den frühen 1870er Jahren nahm ich aufmerksamen Blickes Anteil an dem, was jeweilig modernste Kunst war. Bei der Wiener Weltausstellung von 1873 hatte ich gute Gelegenheit, mir einen Überblick über das Kunsttreiben in den großen Kulturstaaten zu verschaffen. Auch seither habe ich viele Ausstellungen internationaler Art und noch viel mehr kleine Zusammenstellungen von engerem Gesichtskreise durchgesehen, viele sogar bis ins Einzelne studiert. Aber in den 1870er Jahren war es mir noch nicht vergönnt, irgend welche Meinungen über moderne Kunst zu veröffentlichen. Erst später wurde ich zur Abfassung von Biographien und Kritiken herangezogen. Das Gebiet der modernen Kunst fesselte mich mehr und mehr und ich fand, daß auch für das Verständnis meiner Lieblinge, der alten Meister, mancher Gewinn aus dem Studium der neuen Kunst zu

holen war. Nun haben die jüngsten Jahre so vieles, so denkwürdiges an neuen Gestaltungen geboten, daß ich mich entschloß, eine Überschau über modernstes Kunsttreiben zu skizzieren und die Skizze zu veröffentlichen und zwar in der Form eines Buches. Ein Teil davon ist, leider durch Mißverständnisse beim Abdruck entstellt, als Feuilleton der Wiener Montagsrevue erschienen. Nur wenige Abschnitte aus dem Feuilleton sind unverändert für das Buch beibehalten und nur wenige Zeilen sind aus einer älteren eigenen Arbeit herübergenommen worden. Sonst ist alles neu, und ich habe bei Abfassung dieser Abschnitte nicht gezögert, sogleich die Beobachtungen neuerlicher Studienreisen mitzuteilen.

Das Buch berührt nach Möglichkeit die wichtigsten Fragen modernen Kunsttreibens und ich hoffe, daß denkende Künstler und Kunstfreunde die neue Erscheinung beachten werden.

Wien, im November 1903.

DER VERFASSER.



Die bildenden Künste sind heute nicht mehr, wie sie waren. So triumphieren die Stürmenden, so seufzen die Trägen, so zetern die Rückschrittler. Die Vertreter verschiedener Lager, ob sie nach Kräften schieben, ob sie der Sache ruhig ihren Lauf lassen, ob sie vergeblich die Zeit zu hemmen denken, alle müssen sie mit der platten Tatsache rechnen, daß man heute anders baut, modelliert, malt, als noch vor einem halben Jahrzehnt. Es ist überklar, daß die künstlerische Jugend anders sieht und schafft, als es die Väter und Großväter taten. Auch kann kein Zweifel obwalten, daß jetzt mehr, unverhältnismäßig mehr geschaffen wird, als vor Jahrzehnten, vor Jahrhunderten. Zwar hat es auffallende Wandlungen in bezug auf die Menge und die Güte der Produktion auch früher zu verzeichnen gegeben, aber sie brauchten ehedem längere Zeit zu ihrer Vollendung und Verbreitung, als in unseren Tagen. Schauen wir doch hin auf die große Stetigkeit guter alter Kunst und auf das Flimmern und Schillern

neuesten Kunsttreibens. Die großen Züge der Kunstgeschichte lehren uns in dieser Beziehung Vieles, besonders die steigende Hast, mit der im Laufe des XIX. Jahrhunderts der Reihe nach alles wiederbelebt, nachgeahmt wurde, was früher einmal stilbildende Kraft besessen hat. Die Antike, zwar mißverstanden nach dem verhältnismäßig geringen Denkmälervorrat, der damals bekannt war, dominierte zu Anfang des Jahrhunderts; dann begeisterte man sich für mittelalterliche Kunstweisen, die lustig oder auch traurig durcheinander geworfen wurden; darauf sah sich die Renaissance förmlich wieder entdeckt. Es folgte eine Rettung der Barocke für die Kunstübung und für die Geschichtsschreibung. Das verpönte Rokoko wurde dann wieder hervorgesucht, bewundert, und die klassizistischen Formen, die ehedem das Rokoko ablösten, folgten auch nun wieder in der Reihe der neuerweckten Stile. Die kurze Entwicklung des Embryo der Säugetiere hat eine gewisse Ähnlichkeit mit der langen Entwicklung, die ganze Reihen niedrigerer Tiere durchgemacht haben. Was sich früher in Jahrtausenden abspielte, scheint hier auf Monate zusammengedrängt zu sein.*) An derlei

*) Ch. Darwin und Häckel haben diese Gedankenreihen geschaffen und seither spricht man von

Beobachtungen der Naturwissenschaft wird man erinnert, wenn man die Reihenfolge der Kunststile vor Jahrtausenden und Jahrhunderten mit dem raschen Wechsel innerhalb der Jahrzehnte seit etwa 1820 oder 1825 vergleicht. Im Laufe des 19. Jahrhunderts hat aber die Abwechslung nicht so ganz den Charakter der gründlichen Änderung, wie in früheren Zeiten. Die wieder angeschlagenen Töne aus vergangenen Jahrhunderten haben noch nicht ausgeklungen und schon kommen sie im Echo zurück.

Ein so rascher Wechsel der Szenerie war vorher auf dem Kunsttheater ganz unerhört. Die Raschheit des Wechsels geht ungefähr parallel mit dem Anwachsen der Bevölkerung, mit der Vervollkommnung der Maschine, mit der Zunahme der Verkehrsgeschwindigkeit, mit der Verbreitung allgemeiner aber ganz oberflächlicher Bildung, alles zusammen mit der Nervosität des modernen großstädtischen Lebens, das schon immer wieder nach Neuem hascht, wenn das Ältere noch kaum ausgereift ist.

Eingreifende Stilwandlungen waren früher so ziemlich erst dann eingetreten, wenn man

---

der Ähnlichkeit der Ontogenie (der Entwicklung des Individuums) mit der Phylogenie (d. i. mit der Entwicklung des Stammes).

sich an einer bestimmten Kunstauffassung satt gesehen hatte und wenn unter den Künstlern vorwiegend ein leichtfertiger Manierismus, ein unlustiges, handwerksmäßiges, gedankenloses Schaffen eingetreten war, im allgemeinen dann, wenn der Sättigungspunkt überschritten war. Andere Formen, andere Gedanken erschienen dann wie eine Erlösung, ob sie nun aus älterer Kunst entlehnt waren oder neu erfunden wurden. Gelegentlich ist eine Art Pendelbewegung zu beobachten zwischen übertriebenem Formenreichtum und beabsichtigter Einfachheit. Das krause Zierwerk der spätesten Gotik und die schlichteren Formen der darauf folgenden besten reifen Renaissance deuten eine solche Bewegung an, die dann wieder zum überladenen Barock führt; noch auffallender ist der Rückschlag vom üppigen Rokoko zum nüchternen Klassizismus und das nachfolgende Formengewirre der Romantik. Von einem Fortleben der Stile bis zur Sättigung kann nun im 19. Jahrhundert nur mehr sehr bedingt gesprochen werden. Wie heute die Sache steht, werden alle möglichen alten Stile nebeneinander wieder verwendet, und überdies treten noch zahlreiche neue Erscheinungen auf, die man nicht als Nachempfindungen oder gar Nachahmungen auffassen kann, sondern die

als ganz eigenartige Kunstweisen zu betrachten sind. Manche technische Neuerungen begleiteten diese neue Kunsterscheinung, ja sie beeinflußten wohl auch die Kunstformen wesentlich. Schon während der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden die Bauformen allmählich bereichert durch die stets zunehmende Anwendung von Eisenkonstruktionen. Die Brücken der englischen Ingenieure, die Hasenauersche Rotunde der Wiener Weltausstellung von 1873, die neueren Riesenhallen der Bahnhöfe und die Eisenhäuser der alten und neuen Welt deuten die Wendung an. Den Eiffelturm in Paris (1887—1889 erbaut) kann man als das vielleicht bekannteste Wahrzeichen des monumentalen Eisenbaues anführen. Der Gebrauch von Eisenstützen, Beton-Eisenwölbungen, Wellenblechbedachungen, Lochziegeln, Korkziegeln, Glasbausteinen und Gipsdielenwänden beeinflußt in neuerer Zeit ohne Zweifel die Erfindung der Architekten. So wirkt die Form einiger Eisenbrücken nun schon zurück auf Steinbauten, wie das an der steinernen Adolfbrücke in Luxemburg, an der Solysbrücke der Albulabahn und an der Max Josefbrücke in München (Bogenhauserbrücke im Volksmunde) zu bemerken ist. Die Ingenieure wissen es genau, daß diese Konstruktion zweckmäßig ist, und doch

kann man sich der Erwägung nicht verschließen, daß beim Steinbau die nackte Zweckmäßigkeit nicht ebenso gut wirken kann, wie bei dem mehr plastischen Material der Eisengerippe. Ich erblicke in derlei Brücken nur einen Übergang zu feiner gefühlten Steinbauten, technische Versuche, aus denen wohl noch etwas ästhetisch mehr Befriedigendes hervorgehen kann.*) Gegen Ende des Jahrhunderts verbreitete sich die Bauweise Moniers, der „Béton armé", so sehr, daß viele Freiheiten im Formen nicht nur der Ingenieurbauten, sondern auch der Hochbauten gegeben waren. Monier hat als Gärtner begonnen und für Gefäße aus Zement mit Eisengerippe 1867 ein Patent erhalten. Das Material dieser überaus dauerhaften Gefäße führte dann auf die Baukunst hinüber. Der

*) Mit der reinen Beachtung von Druck und Widerstand gibt sich die Kunst noch nicht zufrieden. Sie verlangt, daß nicht nur so zweckmäßig, sondern auch so schwungvoll gebaut werde, wie etwa der Knochen wächst. Die Kraftlinien des Oberschenkelknochens haben eine merkwürdige Ähnlichkeit mit denen mancher Eisenbauten. Die Literatur zu dieser Angelegenheit ist zusammengestellt bei Ernst Knapp in den „Grundlinien zur Philosophie der Technik" im Kapitel über „Die innere Architektur der Knochen". Die Erkenntnis des Zusammenhanges zwischen dem Bau moderner Brücken und dem des Knochens wird einem Gedanken Culmanns verdankt.

Moniersche Beton-Eisenbau wurde bald in allen Kulturstaaten angewendet und weiter gebildet, z. B. durch Hennebique, G. A. Wayß, Ed. Ast und Bauschinger. Der elegante Schwung vieler moderner Wölbungen wird einzig dem steinharten, aber leicht zu formenden Beton-Eisenbau verdankt.*)

Steinbau und die Anwendung glasierter Ziegel für die Schauseiten herrscht im Norden Europas und in ganz Frankreich viel mehr vor

---

*) Mir selbst ist die Sache von vielen Ausstellungen her und von manchen Bauwerken, die ich habe entstehen gesehen, geläufig. Zur Einführung in die Angelegenheit kann dienen Nr. 5 der „Zeitschrift des österreichischen Ingenieur- und Architektenvereines" vom 31. Jänner 1902, sowie die daselbst genannte Literatur. Nicht ohne Interesse ist Fritz v. Empergers „Internationales Organ für armierten Beton" auch die Geschäftszeitschrift der Firma Hennebique: „Le Beton armé", die jetzt 1903 im 6. Jahrgange steht. Leicht verständliche Mitteilungen auch in der Zeitschrift „Die Wage", 1901, S. 157 f. In neuester Zeit erschien ein Buch von Emperger „Neuere Bauweisen und Bauwerke aus Beton und Eisen" (Wien, Lehmann & Wentzel, 1902) und in der Zeitschrift „Deutsche Bauzeitung" vom 25. April 1903 wurde ein Vortrag von E. Mörsch über Betoneisenbau abgedruckt, der noch weitere Literatur nennt. Zu beachten sind auch die zahlreichen Albums mit Abbildungen, die von den verschiedenen Firmen des Betoneisenbaues herausgegeben werden.

als im Süden. In Süddeutschland und Österreich kann man sich noch immer von dem wenig haltbaren, leicht schmutzenden Verputzbau nicht losmachen, und besseres Material kommt da nur selten für Privatbauten und nicht immer für öffentliche Gebäude zur Anwendung.

Was die wiederbenützten älteren Baustile betrifft, so sehen wir eine bunte Musterkarte vor uns. Die Pylonenbauten der Ägypter klingen ebenso gelegentlich an, z. B. in Darmstadt, wie altnordische Motive in neuen Stockholmer Bauten und in der neuesten finnländischen Kunst. An vielen Orten wird auch antikisierend gebaut, oder man greift auf irgend einen beliebigen historischen Stil zurück. Daß man sich in Athen heute stark von der klassischen Antike beeinflussen läßt, erregt wohl um so weniger Staunen, als schon in den 1860er und 1870er Jahren dort eine modernisierte Antike gebaut worden war. In neuester Zeit entnahm das Gebäude der neuen Nationalbibliothek seine Formen den alten dorischen Bauten.*)

---

*) Erbaut von Professor Ernst Ziller. Abgebildet in J. J. Webers „Illustrierter Zeitung“ vom 21. März 1901, Nr. 3012.

Die neue definitive Börse in New-York benützt die antike Tempelfassade in riesigen Abmessungen.*)

Antikisierend erfunden mit diesen oder jenen eigenartigen Zügen sind ferner z. B. das neue Krematorium in Mannheim, das neue Künstlerhaus in Krakau, das neue Stadttheater in Meran.**)

Stark antikisierend ist der Bau des Musée Galliéra in Paris, dessen Errichtung allerdings noch in die 1880er Jahre zurückreicht. Neueren Ursprungs ist die Architektur des Friedensdenkmals in den Isaranlagen zu München, wo das Erechtheion der Akropolis von Athen als Vorbild maßgebend war. Um in München zu bleiben, sind sogleich die Villa Stuck mit vielen antikisierenden Motiven und das Äußere des neuen Prinzregenten-Theaters, auch das Baron Freibergsche Haus am Karolinenplatz anzureihen, die alle in mehr oder weniger eigenartiger Weise Anregungen durch die Antike verwerten. Sehr vornehm zeigt sich der Portikus zwischen den antikisierend gehaltenen Flügel-

*) Abbildungen in „Le monde illustré" vom 1. November 1902, Nr. 2379.

**) Mir durch Abbildungen bekannt. Vgl. auch „Die Kunst für Alle" vom 15. August 1901 und J. J. Webers „Illustrierte Zeitung" vom 7. März 1901, Nr. 3010.

bauten am Land- und Amtsgericht in Straßburg.

In neuester Zeit ist als antikisierender Bau der Goethe-Tempel im Darmstädter Herrengarten sehr bekannt geworden.

Zu den feinsten Hervorbringungen modernster antikisierender Baukunst zählt ohne Zweifel das neue Pergamon-Museum in Berlin.

Die Anwendung mittelalterlicher Bauweisen begegnet uns zumeist beim Kirchenbau, der ja bisher Formen moderner Erfindung verschmäht hat. Zwar verdankt man Otto Wagner in Wien einen ganz eigenartigen bedeutungsvollen Entwurf einer Kirche, doch hat sie, soweit ich sehe, noch keinerlei Aussicht wirklich gebaut zu werden. Dagegen könnten die Beispiele von romanischen und gotischen neuen Kirchen in langen Reihen aufgezählt werden.

In ganz eigener Art verwertet, findet sich der romanische Stil in der Basilika für den Sacré-Coeur auf dem Montmatre zu Paris. An einige Münchener, Berliner, Dresdener und Wiener Kirchenbauten der neuesten Zeit sei erinnert. Nicht zu übersehen ist die neue große katholische Pfarrkirche „in der Wiehre“ zu Freiburg im Breisgau (entworfen von Joh. Durm), ferner die neue Königin Luisen-Gedächtniskirche zu Königsberg, die neue lutherische Kirche

zu Görlitz, zu Straßburg die Synagoge und die neue Jung St. Peterskirche, das Bismarck-Mausoleum in Friedrichsruhe, die Dresdener neue Jakobskirche, um nur einige Beispiele anzudeuten. Für Profanbauten eignet sich der romanische Stil viel weniger. Er muß sich da manche Anpassung gefallen lassen, wie am neuen großen Hause auf dem Auguste Viktoria-Platz in Charlottenburg und an der neuen städtischen höheren Mädchenschule in München. *)

---

*) Ganz abgesehen vom besten Mittel sich eine Anschauung modernster Kunst zu verschaffen, vom Reisen und Selbstsehen, kann in bezug auf gedruckte Hilfsmittel zweier Artikel Erwähnung geschehen, die manches Wissenswerte in übersichtlicher Weise zusammenfassen; einer steht in der „Deutschen Bauzeitung", XXXIII. Jahrg., der andere in „Volné Směry", Jahrg. IV. Größere Werke, die eine Übersicht anbahnen, sind Rehmes „Die Architektur der neuen freien Schule", die „Moderne Städtebilder" (Berlin, Wasmuth), Hugo Licht „Architektur des 20. Jahrhunderts", J. Fiedler „Das Detail in der modernen Architektur". Überdies bieten viele Bauzeitungen und illustrierte Blätter reichliches Material. Das Wichtigste davon soll in den Fußnoten, auch im Text genannt werden.

Die Jakobskirche in Dresden ist vom Berliner Architekten Jürgen Kröner entworfen. Vgl. die Zeitschrift „Daheim" vom 14. Dezember 1901. Die Lutherkirche in Görlitz ist von Fritsche gezeichnet, das Haus am Auguste Viktoria-Platz vom Baurat Schwechten.

Die große Basilika im Wiener Bezirke Favoriten schließt sich in einigen großen Linien enge an die Formen des Santo zu Padua an, der seinerseits wieder Anleihen bei der Markuskirche Venedigs gemacht hatte.

Große Verbreitung, besonders im Kirchenbau, hat noch heute die Gotik, nicht zuletzt in England, wo z. B. die neue Kathedrale von Liverpool vollkommen gotisch gehalten wird.*) In feiner englischer Gotik ist die neue Kirche an der langen Linie in Kopenhagen erbaut. Deutsch-gotisch sind die neue St. Peterskirche in Nürnberg (vom Architekten Jos. Schmitz), die neue Andreaskirche in Salzburg (vom Architekten J. Wesike), die katholische Garnisonskirche (von Ludwig Becker) und die evangelische (von Louis Müller) in Straßburg und manches andere Gotteshaus. Auch viele Gebäude, die profanen Zwecken dienen, knüpfen in ihren Formen mehr oder weniger an gotische Vorbilder an. Das große neue Parlamentshaus in

---

Vgl. „Moderne Kunst" Jänner 1902 und J. J. Webers „Illustrierte Zeitung" Nr. 3038 vom 19. September 1901.

*) Vgl. „The Illustrated London News" vom 6. Juni 1903. Die Geschichte des englischen Kirchenbaues ist eigentlich die Geschichte der englischen Gotik, so sehr herrscht in England der gotische Stil. Vgl. H. Muthesius „Die neuere kirchliche Baukunst in England". (Berlin 1901).

Budapest benützt aus zweiter Hand (aus der Friedr. Schmidts, des Wiener Dombaumeisters) gotische Motive. Hauberisser in München hat seine eigene Gotik seit dem ersten Rathausbau verfeinert, vervollkommnet, und so kann man das Beste von den großen neuen Anbauten zum alten Gebäude berichten. Allerlei gotische Backsteinbauten sind in norddeutschen und holländischen Städten entstanden. Ich nenne, ohne jedoch weiter auf das Material zu achten, einige der neuesten gotischen Profanbauten, z. B. die Handelshochschule in Köln (Abbildung in „Über Land und Meer“ vom Mai 1901), das neue Kölner Kunstgewerbemuseum (vgl. „Die Gartenlaube“, Mai 1900), das neue Freimaurer-Institut in Dresden-Striesen (Abbildung in J. J. Webers „Illustrierte Zeitung“ vom November 1900), ferner einige große behördliche Gebäude in Magdeburg, Braunschweig, Straßburg i. E., Königsberg. Ein auffallender, moderner, gotischer Bau ist das Haus der Eggebrechtschen Weinhandlung in Berlin (Friedrichstraße); mehr versteckt liegt das von Vollpert entworfene gotische Eckhaus an der Hartmannstraße in München. Aufgewärmte Gotik wird am Melanchthonhaus in Bretten bemerkt. Die höhere städtische Mädchenschule in Wiesbaden (von F. Genzmer entworfen) ist im Sinne der Spät-

gotik erfunden. Spätgotik beherrscht auch die Anlage des neuen nordischen Museums zu Stockholm und das Hallwylsche Palais ebendort (Architekt Clason, der sich in diesen Fällen an spanischer Gotik und Frührenaissance begeistert hat). Venezianische Gotik klingt im Privatbau Stockholms nicht selten an. In Wien ist der Dogenhof in der Praterstraße in diesem Stil gehalten. Spätgotisch, an deutsche Renaissance gemahnend, ist die neue Lesehalle der Karl Zeiß-Stiftung in Jena. Gar beachtenswert das Löptauer Rathaus, das uns vollends zur deutschen Renaissance heraufgeleitet. In diesem Sinne ist auch das Rathaus zu Duisburg zu nennen.*)

Als gänzlich modernisierte Gotik möge noch mit Zugeständnissen das Haus erwähnt werden, das sich der erfindungsreiche Goldschmied René Lalique selbst entworfen und in Paris hat aufführen lassen. Das meiste geht daran auf gotische Motive zurück, die allerdings sehr eigenartig aufgefaßt sind (vgl. „Art et décoration“ vom November 1902). In der Ornamentik hat er, diesmal Naturalist, sich hier einen Stil zurechtgelegt, den man wohl als: Koniferenstil bezeichnen könnte.

*) Hierzu „Deutsche Bauzeitung“ 1902 und 1903.

Die Renaissance in verschiedenen nationalen Färbungen, die jahrzehntelang den Bau der modernen Zinskaserne und des Privathauses in großen Städten beherrscht hat, ist noch immer ein wichtiger Faktor in der neuesten Baukunst und das auch für große öffentliche Gebäude.

Das neue städtische Suermondmuseum in Aachen hält an diesen herkömmlichen Formen fest. Abgegriffene Motive wurden benützt für das große neue schweizerische Bundeshaus in Bern. Eine massige Renaissance wird am neuen Kaiser Friedrich-Museum in Berlin beobachtet, am Berliner Dom und am Wallotschen Reichsratsgebäude. Die drei auffallendsten Paläste am Kaiserplatze in Straßburg sind im wesentlichen dem Stil der italienischen Renaissance beizuzählen, und nach Abbildungen zu schließen, möchte ich auch die Oberlausitzer Gedenkhalle mit dem Kaiser Friedrichs-Museum zu Görlitz in dieselbe Reihe bringen. *) Noch erinnere ich an das große Reichsbankgebäude in München und an das neue Börsengebäude in Mailand.

Eigenartig und feinfühlig bewegte sich der Wiener Architekt Karl König in einem Kreise von Renaissancemotiven in weiterem Sinne, als

*) Vgl. die „Deutsche Bauzeitung“ vom Anfang August 1903.

er die Wiener Frucht- und Mehlbörse und den Philipphof entwarf.

Einer modernisierten deutschen Renaissance begegnen wir am neuen Rathaus zu Reichenberg (Architekt Ohmann) und an dem Rathause zu Freiburg im Breisgau (Architekt Rudolf Thoma). Ungewöhnlich ist die Anwendung norddeutscher Renaissance für einen Bahnhofbau, wie er von den Architekten Glasewald und Cuny in Danzig aufgeführt wurde.*) Dagegen erscheint es naturgemäß, daß die neue Stadthalle in Heidelberg an die Formen mitteldeutscher Renaissance anknüpft (Henkenhof und Ebert heißen die erfindenden Baukünstler). Auch in Frankfurt am Main wird ein neues Rathaus nicht überraschen, das im wesentlichen auf Motive deutscher Renaissance zurückgreift. Das neue Museum in Altona ist in einer Art modernisierter deutscher Renaissance gehalten. Im wesentlichen als deutsche Renaissance ist der Stil des deutschen Buchgewerbehauses in Leipzig zu bezeichnen.

Die Bewegung der Wiederaufnahme der Renaissance ist weit über Europa hinaus-

---

*) Eine Abbildung dieses Gebäudes u. a. auch bei A. Lindner „Danzig“ (Berühmte Kunststätten Nr. 19). Ferner vgl. Webers „Illustrierte Zeitung“ Nr. 2999 vom 20. Dezember 1900 und R. Bongs „Moderne Kunst“ vom Februar 1901 (Jahrg. XV, Heft 11).

gedrungen — sogar bis Siam, wo der königliche Palast vielfach die Formen europäischer Hochrenaissance benützt, nur wenig vermischt mit heimischen Motiven.*) New-Yorks bekanntester Wolkenkratzer, das von R. H. Robertson entworfene „Park-Row-Building" hat derbe Spätrenaissancemotive an der Schauseite. Demselben Stil gehört auch das Wanamaker Etablishment in New-York, ein riesiges Warenhaus an.**)

Reife und überreife Gestaltungen der italienischen Spätrenaissance und des Barock wurden benützt an dem rasch erbauten neuen Stadttheater in Köln, in welchem übrigens der Erfinder auch viele Eigenart zum Ausdruck gebracht hat. Besehen wir auch noch das imposante Berliner Land- und Amtsgericht, das Ministerialgebäude zu Straßburg (in nächster Nähe des Kaiserplatzes), den prachtvollen neuen Justizpalast in München, dessen Stadtfront an

*) Abbildungen im „Le monde illustré" vom 4. Jänner 1902, W. 2336.

**) Abbildung in J. J. Webers „Illustrierte Zeitung" Nr. 3144 vom 1. Oktober 1903. Über die Wolkenkratzer der neuen Welt unterrichtet in zusammenfassender Weise ein langer Artikel von R. Kohfahl (Hamburg) in der „Zeitschrift des Vereins deutscher Ingenieure" vom 29. August 1903, ein Aufsatz, der auf den Arbeiten von Jos. Kendall Freitag und H. Birkmire fußt.

das Wiener Palais Schwarzenberg anklingt, das neue Reichspostgebäude in Karlsruhe, dazu einige neue Theaterbauten, wie das Zentraltheater in Leipzig und das neue Theater zu Fürth. An österreichische Barockbauten knüpften an die beiden Mayreder im großen neuen Pfarrhofe bei Sankt Karl in Wien, sowie die Architekten vieler Wohnhäuser in der Kaiserstadt an der Donau. Erinnert sei auch an das Neubarock der Börse in Mannheim (Architekten Köchler und Karch). Die Überbarocke der neuen Festhalle in Mannheim (von Bruno Schmitz entworfen) und etwa noch des Trunkschen Kaufhauses in Berlin (von Hart und Lesser) ist so eigenartig, daß man diese Bauten eher zu den originellen Erfindungen rechnen kann, als zu den sogenannten Stilbauten.*)

Kleinere Privatbauten boten in jüngster Zeit viel mehr Gelegenheit zu freieren phantastischeren Formen, als die monumentalen Gebäude für den Kult und für behördliche Zwecke. Desgleichen erwiesen sich die Pavillons verschiedener Ausstellungen recht gefügig. Die

---

*) Vgl. „Blätter für Architektur und Kunsthandwerk“ XVI, „Neue Architektur“ (Verlag Friedr. Wolfrum) und „Deutsche Bauzeitung“ 23. Mai 1903.

moderne Arbeiterwohnung nimmt an vielen Orten teil an den Formen neuer individueller Bauweisen, indem sie es versucht, Zweckmäßigkeit und abwechslungsreiche Gestaltung im ganzen wie im einzelnen zu vereinigen. Nicht zuletzt gestattet der Landhausbau ein ziemlich ungebundenes Walten der Einbildungskraft. Moderne amerikanische und englische Landhäuser verbinden nicht selten ein Bauernhaus mit einem antikisierenden Anbaue.

Sehr phantasievoll scheinen die neuen Villenbauten bei Fontainebleau erfunden zu sein, die z. B. von Collin und Sauvage errichteten und die von De Rutté und Laverrière entworfenen.*)

Eine ganz neue Ära ist nun auch für den Landhausbau in der Nähe von Wien, Berlin, München, Dresden, Kopenhagen angebrochen, wo es überall eine nahezu nicht zu überblickende Mannigfaltigkeit zu bemerken gibt. Das Schweizerhaus und Bauernhäuser jeder anderen Nationalität erleben die wunderlichsten modernen Verkleidungen und Übersetzungen. Die Kolonien von Landhäusern auf dem Sem-

*) Vgl. „American Architect and building News“ der jüngsten Jahre, ferner Al. Kochs „Academy architecture and architectural Review“, „The Studio“ und „Art et decoration“.

mering, der bekannten Sommerfrische an der österreichisch-steirischen Grenze, boten den Wiener Architekten reiche Gelegenheit zu sonderbaren, auch zu sehr gelungenen Neubauten. Stilvermischungen der verschiedensten Art und von verschiedenstem Wert kommen da vor. Sie sind nicht selten auch an Monumentalbauten zu bemerken, wie eine genauere Betrachtung mancher Gebäude ergibt, die oben ihres Hauptcharakters wegen bei den bekannten Stilen eingereiht worden sind. Bei manchen aber kann man im Zweifel sein, ob eine derlei Einreihung nicht allzu willkürlich ist. Durms neues Oberlandesgerichtsgebäude zu Karlsruhe wäre z. B. kaum als Neubarock zu führen, höchstens nach dem Gesamteindruck der Schauseite. Es weist auch gotisierende Motive und solche aus der deutschen Renaissance auf. Eine eigentümliche Vermischung verschiedener italienischer mittelalterlicher Stile und mehrerer Renaissancemotive fallen an der neuen Synagoge in Szegedin auf, die von L. Baumhorn, einem Spezialisten im Synagogenbau, entworfen ist. Das wären Beispiele dafür, daß an einem Bauwerk mehrere alte Stilarten Verwendung finden. Bei Rundfahrten durch große moderne Städte bemerkt man überdies leicht, wie sehr abwechslungsreich

auch verschiedene Gebäude nebeneinander stehen, die ziemlich rein eine einzige Stilart festgehalten haben. So findet man es z. B. auch in den neuen Straßen von Basel, von Wien. Wir besuchen späterhin noch einige große Städte, um das moderne Stilmosaik der Bauwerke festzustellen.

Von all dem Gewirre alter Stile, die neben- und durcheinander aufgefrischt, oft glücklich wieder belebt und den neuen Zeiten angepaßt sind, wendet sich die Aufmerksamkeit seit mehreren Jahren nicht wenig jenen Bauten zu, die eine besonders starke Eigenart erkennen lassen und die es rechtfertigen, wenn man von neuesten Bewegungen in der Baukunst spricht. Hie und da beeinflussen die originellen Bauten neuester Erfindung im wesentlichen das Stadtbild, wie z. B. die neue Fernheizstelle in Dresden, die sich unerbittlich in die Silhouette des modernen Elbe-Athen einschiebt. Woher die vielen neuen Baugedanken gekommen sind, soll heute nicht näher untersucht werden, nur möchte ich andeuten, daß sie sicher nicht alle aus England stammen. Bei Otto Wagners Entwürfen, die zu den frühesten originellen Erfindungen in der neuen Bauströmung gehören, wüßte ich wenig zu finden, das von englischer Kunst abstammen könnte. Und auch sonst ge-

lingt es schwer, beweisende Formenreihen aufzustellen. Ziemlich gemeinsam haben alle Vorkämpfer der modernsten Bewegungen die bewußte Abkehr von alten Vorbildern und das unablässige Suchen nach neuen Formen im Großen und Kleinen, in der allgemeinen Gestalt der Bauten bis zu den Einzelheiten des Zierwerks und der inneren Ausstattung. Und eines ist da besonders auffallend: das Verschmelzen der „hohen Kunst“ mit dem „Kunsthandwerk“ und das Auflassen der zünftig gezogenen Grenzen zwischen Malerei, Plastik, Baukunst, in dem Sinne, daß ein Künstler sich nicht selten heute auf vielen Gebieten betätigt.

Wir betrachten deshalb auch Baukunst und Kunstgewerbe nach Möglichkeit in einem Zuge, wie denn auch die Erörterungen über Plastik und Malerei nicht ganz strenge abgegrenzt werden können. Kein früheres Zeitalter hat so zahlreiche vielseitige Künstler geboren, wie das unsere. Dies läßt sich behaupten, auch wenn wir zugestehen, daß Erscheinungen von der künstlerischen Wucht eines Michel Angelo und Lionardo seit der Renaissance nicht wiedergekehrt sind. Heute ist das Vereinigen von Skulptur und Malerei nichts seltenes mehr und der Malerbildhauer

gibt es gar viele. Nur wenige aber ragen durch hochbedeutende Leistungen hervor, wie Max Klinger, Hermann Prell und Franz Stuck in Deutschland, C. Meunier in Belgien, Engelhart in Österreich, Alphonse Legros, John Swan und Hubert Herkomer in England (Legros ist der Geburt nach Franzose, Herkomer ist Bayer). Ein Bildhauerarchitekt erwächst uns in Franz Metzner. Daß die heutigen Architekten und Maler neuen Stiles fast alle auch Kunstgewerbler sind, wurde im allgemeinen schon angedeutet und einige Beispiele, wie die Maler Roller, Baron Myrbach, Kolo Moser und der Architekt Jos. Hoffmann, mögen hinreichen, um diese Art der Vielseitigkeit dem Leser ins Gedächtnis zu rufen. Was mehrseitige künstlerische Begabung und Tätigkeit betrifft, so denkt man auch wohl an die plastischen Versuche eines F. Khnopff, Walter Crane, an Heydas Schaffen. Maler Dettmann hat auch ein Terrakottarelief modelliert. Architekt Giesel malt nette Figurenbildchen. Otto Eckmann war ursprünglich Maler und wendete erst später seine ganze Kraft dem Kunstgewerbe zu.*)

*) Die meisten der Namen, die ich genannt habe, sind den Kreisen, für die ich schreibe, vollkommen geläufig, und ich sehe daher von eingehenden Literaturangaben ab. Über die Vielseitigkeit von Alphons Le-

Schauen wir aber in der Runde umher, wo Bauten neuerer Art zu finden sind, wo sie zu finden — waren. Gar vieles, das in den Ausstellungen nur so aus dem Boden geschossen war, lebt ja bloß mehr im Gedächtnis der Ausstellungsbesucher und in Rissen und Ansichten weiter. Als Bauten verschwunden sind die eleganten Pavillons und Paläste der Wiener Jubiläumsausstellung, die 1898 so viel eigenartige Formen zu sehen gaben. Von der Pariser Weltausstellung 1900 sind nur einige Gebäude stehen geblieben, die sich dem Äußern nach mehr an ältere Stile anlehnen, der große und kleine Kunstpalast. Die phantastisch eigenartige dreitorige Eingangshalle von Binet, Dulongs Pavillon bleu, Tronchets Restaurant de la belle meunière, und so vieles andere, ja das meiste (auch die Rue des nations) ist längst dem Boden gleichgemacht. Das Wiener Sezessionsgebäude ist von vornherein nur als Provisorium gebaut worden.

---

gros, der vielleicht außerhalb Englands wenig genannt ist, findet man Einiges in einem Artikel von Léonce Bénédite in „The studio“ vom Juni 1903. — Ein Streiflicht sei hier auch auf die schriftstellernden Künstler geworfen, die nun nicht mehr zu den Seltenheiten gehören. Beschimpft heute ein bildender Künstler die „Kunstschreiber“, wie es noch zu C. Hoffs Zeiten beliebt war, so schießt er damit ins eigene Lager.

Anderes aber ist aufs lange Stehenbleiben berechnet, wie viele originell erfundene Privathäuser in Berlin, Paris, Dresden, Wien, Amsterdam, Stockholm und noch an vielen anderen Orten. Denn die neue Welle mit ihren mannigfachen Gipfeln und Tälern ist nicht aufzuhalten. Sie dringt von den Hauptstädten aus in die nächste Umgebung und auch schon weiter hinaus übers Land. Modern ausgestattete Restaurants, Cafés sind heute auch in vielen Provinzstädten nichts unerhörtes. Niemand erstaunt oder erschrickt mehr, wenn er irgendwo grellrot, grün oder blau gebeizte, neuartig geformte Möbel findet, oder wenn ihm ein neu gestaltetes Trinkglas geboten wird, oder wenn er stilvolle Gefäße, Geräte, solchen Schmuck in den Läden antrifft. Ausstellungen, wie die schon erwähnten in Wien von 1898 und Paris von 1900, wie die in Turin und Düsseldorf von 1902, solche großartige Kundgebungen und ihre Nachwirkungen beweisen wohl, daß man es bei den Bauten neuesten Stils nicht mit Launen Einzelner, sondern mit großen unaufhaltsamen Bewegungen zu tun hat. Manches dünkt uns heute schon etwas zahm, das vor einem Jahrzehnt noch als schrullenhaft und neuerungssüchtig erscheinen konnte, so z. B. die Bauten eines

P. Hankar und eines V. Horta in Belgien.*) Die bewunderungswert klug erfundenen Möbel Van de Veldes finden immer mehr Verständnis, besonders seitdem der Künstler aus Belgien nach Deutschland übersiedelt ist; man befreundet sich so sehr mit ihnen, daß man diese Stücke, die jedes naturalistische Zierwerk verachten, nun schon für etwas selbstverständliches hinnimmt. An H. P. Berlages hie und da wunderliche Formen hat man sich gewöhnt in Amsterdam selbst, wo man seine Originalwerke sieht und anderwärts, wo man Berlages Weise nach Abbildungen kennen lernt. Soweit ich über nordamerikanische Kunst unterrichtet bin, dringen die Formen von Gebäuden und Zierformen eines Frank Wright, H. Cobb, H. Sullivan und Theo C. Link immer mehr durch. Tiffanys neuartige kunstgewerbliche Arbeiten, besonders die Gläser, haben verdienten Weltruf errungen.**) Die „Rookwood Pottery" in Cincinnati wird gerühmt.

In großräumiger Kunst und kleinem Kunsthandwerk herrschen in Paris jetzt bei Leuten von Geschmack die neuen und neuesten Formen, die von einem Hektor Guimard, Dulong, Dubuisson, G. Serrurier, Plumet et Selmers-

*) P. Hankar starb im Jänner 1901.

**) Der Gründer der Firma ist 1902 gestorben.

heim, Lavirotte, vom eingewanderten Elsässer Schöllkopf, von einem Ed. Autant, Ch. Labro, A. Barret, Charpentier, Dampt, Leverrière, Sauvage, Collin, De Rutté, R. Lalique erfunden werden. Die Formen von 1870, 1880 ja manches von 1890 gelten als überwundene Standpunkte, und wenn man sie bei allerlei Kunstgegenständen noch oft in den Kaufläden antrifft, so weiß man ja, daß ein großer Vorrat davon da ist und an den Mann, beziehungsweise an die Frau gebracht sein will. In Nancy leistet die Gallégruppe Bewunderungswertes, insbesondere in der Glasindustrie, und die neuen Formen und Farben ihrer Kunstgegenstände werden in der ganzen Welt begehrt. Majorelles Möbel aus Nancy gehören auch längst nicht mehr zu den angefeindeten Neuigkeiten.

Das allgemeine Stadtbild von Paris (auch von Nancy) verrät indes noch wenig von der neuen Ordnung der Dinge. Die im modernsten Stil gehaltenen Zugangbauten zum „Metropolitain“ sind nicht sehr auffallend. Hie und da ein neugestaltetes Warenhaus, ein modernes Restaurant, eine im jungen Stil gehaltene, an ein altes Haus unorganisch angefügte Fassade. Die gänzlich neuartig gehaltene Toudoiresche Gare de Lyon und der neue Bahnhof in Passy

liegen ziemlich weit ab vom gewöhnlichen Verkehr. Stark in die Augen fallen durch riesige moderne Fenster die „Maison à la menagère" nahe der Porte Saint Dénis und die „Maison de la belle jardinière" beim Pont neuf. Das neue Haus des Petit Journal, Laliques Haus und einige Privathäuser (z. B. in der Avenue de Jena und Avenue Rapp) sind eigenartige Erscheinungen. Auf der jüngst zusammengestellten „Exposition de l'habitation" in Paris schlug der originell erfundene Pavillon Guimards alles übrige. Eine sonderbare Gartenhausarchitektur von A. Landry und A. Rey war vor kurzem in „Art et Decoration" abgebildet. Anderes lernt man durch die Zeichnungen und Lichtdrucke in den Werken von Rehme und Raguenet kennen.*) Sonst wird gewöhnlich sehr zähe an der hergebrachten allgemeinen Form des Mansardenhauses festgehalten, auch wenn eine ungeheuere Mannigfaltigkeit in der Abwandlung dieses Typus zu bemerken ist. Bald schmucklos,

*) Vgl. Rehme „Die Architektur der neuen freien Schule", A. Raguenet „Monographies des bâtiments modernes"; siehe auch „L'architecture aux Salons 1903", die Zeitschriften „La construction moderne", „The magazine of art" (1901, S. 85, 278 ff.), „Les concours publics d'architecture" (1895 ff.) und einen Abschnitt in Fierens-Gevaerts „Nouveaux essais sur l'art contemporain" (1903), S. 53 ff.

schlicht, bald prunkend überladen mit Zierwerk, das manchem alten Stil, zumeist aber dem Barock und Rokoko entnommen ist, so stehen jetzt die neuen Pariser Häuser da, prächtige Steinbauten in allen neuen Straßen, die uns durch ihre Pracht über das Verschwinden alter schmutziger Stadtteile leicht zu trösten wissen.*)

*) Damit will ich gewiß nicht der Beseitigung des Alten, noch weniger der einfältigen Restaurierwut das Wort reden. Nur zu oft und an viel zu vielen Orten wird wertvolles Altes schonungslos vernichtet, entstellt, verfälscht, um Neues von zweifelhafter Güte zu produzieren. Der Schaffensdrang der Lebenden hätte doch Spielraum genug zum reinen Neugestalten, um die geschichtlichen Bauten und Reste schonen zu dürfen. Aber in manchem Landnestchen, in dem des Tages kaum ein Dutzend rasch fahrender Wägen durch die Straßen kommen, läßt man eine alte interessante Kirche oder auch ein historisches Monument abbrechen — aus Verkehrsrücksichten! Links, rechts, hinten, vorn genug Raum, um die neuen Straßen neben den alten Denkmälern hin zu verlegen. Aber ein eigensinniger, kenntnisloser Bürgermeister setzt ja doch alles durch, um seinem Kramladen freie Aussicht zu verschaffen. Sogleich kann auch von Plastik und Malerei gesprochen werden; und da sei es geklagt, daß auch auf diesen Gebieten durch albernes „Restaurieren“ jährlich Millionen vernichtet werden. Man blicke nur hinter die Kulissen des Kunsttheaters, um die größte Brutalität gewahr zu werden in unserer Zeit, die es ja so herrlich

In Wien und dessen Umkreis werden neben Häusern von konventionellen Formen in aufgewärmten oder modernisierten alten Stilen allerwärts auch solche errichtet, die neueste Erfindung bekunden. Hier machen sich neue Stile viel mehr im großen geltend als in Paris. In manchen Straßen entsteht schon Haus neben Haus in der neuen Art. Otto Wagner ist seit Jahrzehnten ein Vorkämpfer. Zu seinen bekanntesten Werken gehören die Hochbauten der Stadtbahn, die zwei Zinshäuser an der Wien bei der Köstlergasse, das Nadelwehr in Nußdorf und die Villa in Hütteldorf. Neben und nach Wagner vertrat einige Zeit hauptsächlich Jos. Olbrich, der Erbauer des Sezessionsgebäudes modernste Baugedanken. Wir hören noch von ihm. L. Baumann, Fr. v. Dietz, Ant. und Jos. Drexler, H. Geßner, Plečnik, Breßler, Baron Krauß, Leop. Bauer, Fabiani, Deininger und viele andere wirken heute in modernem Sinne.*) Seit einiger Zeit

---

weit gebracht hat. Heute schnuppert die Restaurierlust sogar schon an die Akropolis heran.

*) Da ich in Wien lebe, fiele es mir nicht schwer, ganze Reihen von Architekten zu nennen, die heute in modernem Sinne tätig sind, manche aus Überzeugung, manche aus Notwendigkeit oder Modesucht. — Viele Abbildungen finden sich in dem Werk „Wiener Neubauten im Stile der Sezession“ (Wien, bei Schroll),

lebt und schafft auch Ohmann in Wien, und die von ihm (und Hackhofer) entworfene Milchtrinkhalle im östlichen Teile des Stadtparkes betont dort das Durchdringen neuer Baugedanken. Ungezählte Kunstgewerbler ermüden nicht, neue Formen in Wien zu verbreiten. Darunter sind sehr eigenartige, manche vielseitige Künstler wie K. Moser, Auchenthaller, Jos. Hoffmann, Myrbach, Jos. Urban, Maler Roller.

Durch Jos. Olbrich wurde das moderne Wesen nach Darmstadt verpflanzt. Neben dem genannten österreichischen Künstler entfalteten oder entfalten noch immer Patriz Huber (1903 gestorben), Paul Bürk, Peter Behrens, Christiansen, Adolf Zeller, Rud.

---

einige auf den Tafeln von „Neue Architektur“ (Verlag Friedr. Wolfrum & Cie.). und in „Moderne Städtebilder“ (IV). Vgl. auch L. Hevesi „Österreichische Kunst im 19. Jahrhundert“ (E. A. Seemann 1903). Jüngst erschienen J. Fiedler, „Das Detail in der modernen Architektur“ (I. Serie). Eine ziemlich ausgebreitete Literatur, die ich nur im großen andeute, knüpft sich an Otto Wagner, dessen Werke auch in einigen großen Bänden abgebildet sind. Vgl. auch „Der Architekt“ und „Wagner-Schule“, 1902, sowie die „Deutsche Architekturzeitung“ und die „Wiener Bauindustrie-Zeitung“ (die neuesten Jahrgänge). Über die Wiener Neubauten um 1900 äußerte ich mich in den Berichten des Wiener Almanach von Jacques Jäger u. a. in der Rubrik „Wiener Kunstleben“.

Bosselt und Ludwig Habich eine fortschrittliche Tätigkeit, deren Übereifer in manchen Kreisen Widerspruch erregt hat, als 1901 in Darmstadt eine große Ausstellung modernster Haltung eingerichtet worden war. Durch Kunstzeitschriften, illustrierte Blätter und Zeitungen verschiedener Art ist die Darmstädter Ausstellung rasch in der ganzen Welt bekannt geworden, auch den Formen nach.*)

In Berlin wirkt der ziemlich eigenartige Bruno Schmitz, dessen besonderes Fach die massigen nationalen Denkmäler zu werden scheinen. Drei Kaiserdenkmäler, eines auf dem Kyffhäuser, eines an der Porta Westfalica und das am „Deutschen Eck“ sind, soweit es Entwurf und Bau betrifft, von ihm ausgeführt; überdies ist ihm die Ausführung des Völkerschlachtdenkmals bei Leipzig anvertraut. Eine eklektische Richtung hat Ludwig Hoffmann eingeschlagen, und dieser tritt durch seine mehr historisch-konservativen Schöpfungen in Gegensatz zu einem Bruno Möhring, zu Cremer und Wolfenstein, A. Grenander, Kimbel, Otte und

*) Sehr eingehend ist sie behandelt in „Deutsche Kunst und Dekoration“. Vgl. auch des Besonderen Seemann-Zimmermanns Kunstchronik, XII, Nr. 30, „The Studio“ von 1902 und J. J. Webers „Illustrierte Zeitung“ Nr. 3021 vom 23. Mai 1901.

Wipperling, M. Bel, Breslauer, Rathenow, Otto Rieth, Otto March (Charlottenburg), A. Meßel, Erdmann und Spindler, den Vertretern neuester Erfindung in der Berliner Architektur. Im Herzen der Stadt und weiter hinaus, wo die Landhäuser stehen, gewahrt man das unwiderstehliche Wurzelschlagen modernster Formen. An die Berliner Bank in der Behrenstraße, an zahlreiche moderne große Häuser in der Kronenstraße, an die polnische Apotheke in der Friedrichstraße sei beispielsweise erinnert. Wie in Wien und Paris wirken im Verein mit den eigentlichen Architekten viele Männer des Kunstgewerbes. Otto Eckmann, ursprünglich Maler aus Hamburg, war einer der erfindungsreichsten. Leider hat ihn 1902 ein frühzeitiger Tod hingerafft.*)

*) Für moderne Berliner Baukunst ist eine ganze Reihe von Veröffentlichungen des E. Wasmuthschen Verlages in Berlin von Bedeutung. Eine Aufzählung bis ins Einzelne liegt mir diesmal ferne und ich nenne nur Weniges, z. B. die Zeitschrift „Berliner Architekturwelt“. Über die Berliner Architektur bis gegen 1890 schrieb A. Rosenberg in der „Zeitschrift für bildende Kunst“, Neue Folge, Bd. I. Zu Ludwig Hoffmann vgl. Hoffmanns großes Werk „Neubauten der Stadt Berlin“ und W. v. Seidlitz und Martersteig „Jahrbuch der bildenden Kunst“ (I), 1902, S. 69 ff. Siehe auch die „Deutsche Bauzeitung“ passim, ferner „Moderne Städtebilder“ (VI), Koch, »Academy architecture“,

Von mehreren Berliner Bauten in älteren Stilarten war schon die Rede, als die moderne Wiederbelebung mittelalterlicher Bauweisen und späterer Formen besprochen wurde.

Leipzig hat durch Fritz Dreschslers Künstlerhaus eines der eigenartigsten Gebäude erhalten, die es in neuerer Zeit zu verzeichnen gibt. Zu massigen phantastischen Formen neigt Fritz Schumacher in Leipzig, wo auch in mannigfachster Weise ältere Baustile neue Verwendung finden. Einige Beispiele wurden oben genannt.

Die Dresdener neue Fernheizstelle ist schon erwähnt worden als auffallende Arbeit in modernster Auffassung von den Architekten Lossow und Viehweger.*) Sie steht nahe bei dem Kern älterer Prachtbauten an der Elbe. Weiter hinaus sind zahlreiche neue Gebäude von individueller Erfindung zu sehen und als

W. Rehme, „Die Architektur der neuen freien Schule“ (Leipzig 1901), neuestens L. Fiedler „Das Detail in der modernen Architektur“, II. Serie.

*) Diese Architekten sind auch die Schöpfer des neuen Theaters in Chemnitz. Zu Dresden vgl. das Werk von Rehme, ferner Alex. Kochs „Academy architecture and architectural review“ und mehrere deutsche Bauzeitungen. J. J. Webers „Illustrierte Zeitung“ brachte eine Abbildung des Zentraltheaters zu Chemnitz in Nr. 3148.

einige Namen von ihren Baukünstlern führe ich an: Wilhelm Lippold, Ernst Fleischer, ferner F. R. Voretzsch, den Erbauer des neuen Dianabades auf der Bürgerwiese, Schilling & Gräbner, welche das Gebäude der sächsischen Handelsbank und die Villa Gerhard Hauptmann in Blasewitz entworfen haben; auch Rose und Roehle erfinden neue Formen.

In jüngster Zeit hat in Karlsruhe Hermann Billing neuen Schwung in die Erfindung von Bauten und Inneneinrichtungen gebracht, während andere Strömungen wieder um hergebrachte Stile herumstreichen. Zu den Vertretern neuer Erfindung gehören auch Mallebrein, Curjel & Moser, Rauschenberg, Franz Wolff.*)

München ist zwar wie früher hauptsächlich Malerstadt, doch gebührt ihr auch auf dem Felde der Architektur und des Kunstgewerbes ein hervorragender Platz. Dort reformierten Hermann Obrist und Bernhard Pankok (seither nach Stuttgart verzogen), dort schaffen Martin Dülfer, J. Lang, die Gebrüder Rank, Hocheder, Karl Bertsch, W. v. Beckerath, Thiersch, R. Riemerschmied, H. E. v. Berlepsch-Valendas,

*) Vgl. „Neue Architektur“ (Verlag Wolfrum & Cie.) und Wilhelm Rehme „Die Architektur der neuen freien Schule“.

Heilmann, Littmann, Bruno Paul. Otto Eckmann, hat dort gleichfalls eine zeitlang an der Bresche gestanden. Gabriel Seidl bildet eine neuartige originelle Romantik aus, die häufig an die Gestaltungen der deutschen Renaissance anknüpft (Nationalmuseum, neues Künstlerhaus, Bauten in der Pariser Weltausstellung 1900). Sein jüngerer Bruder Emanuel baut eben das neue Haus der Galerie Heinemann. Höchst eigenartig ist der Bau der neuen Börse, der im Kranzgesimse ägyptisiert, und in der Kombination alter und moderner Motive ist auch der Bau der bayrischen Handelsbank von Interesse. In der äußeren Prinzregenten-Straße entstehen ebenfalls mehrere große Wohnhäuser im sogenannten Jugendstil, der auch in den Innenräumen des Prinzregenten-Theaters vorherrscht. An das Geschäftshaus der „Allgemeinen Zeitung“ (Beyerstraße) sei erinnert, das M. Dülfer in phantasievoller Weise entworfen hat. Daß viele alte Stile in München wieder benützt werden, ist uns schon aus früheren Erörterungen bekannt geworden.*)

*) Vgl. „Blätter für Architektur und Kunsthandwerk“ XVI, Taf. 8 und 80, das eben genannte Werk von Rehme, ferner „Kunst und Handwerk“, (die „Zeitschrift des bayrischen Kunstgewerbevereins“), die „Deutsche Bauzeitung“ 1903, „Neue Architektur“, auch „Über Land und Meer“ vom Juni 1900 (S. 617), Nr. 38.

In Prag findet neueste Architektur, mit allem, was daran hängt, eine temperamentvolle Pflege, und an vielen Stellen ragen unfern von prächtigen alten Barockbauten ganz glänzende Produkte neuester Baukunst empor. Bis vor kurzem wirkte dort Ohmann. Außerdem wären zu nennen Alois Dryak, Jiři Justich, B. Bendelmayer, Anton Pfeiffer, Jan Kotěra und seine Schule.*)

Überaus bunt ist das Stilgewirre in Straßburg. Die Männer neuester Erfindung heißen Berninger und Krafft. Von ihnen ist das prächtige Warenhaus J. L. Erlenbach erfunden, und dieselben Architekten bauten in Straßburg das Haus der Geislinger Metallwarenfabrik, die Geschäftshäuser Manrique und Robert, sowie die Villa Schützenberger. Die Tätigkeit von Berninger und Krafft reicht auch über ihre Vaterstadt hinaus, und zu ihren Bauten außerhalb Straßburgs gehört auch das große Warenhaus Schmoller in Frankfurt a. M. Zahlreiche Straßburger Bauten von anderen modernen Architekten, die sich mehr oder weniger an alte Vorbilder hielten, sind oben erwähnt worden. Ganze Kapitel aus der Geschichte alter Bau-

*) Hierzu die Zeitschrift „Volné směry" und die Publikation „Jan Kotěra, Meine und meiner Schüler Arbeiten 1898—1901" (Wien, Schroll).

kunst klingen an in diesen Neubauten. Manches ist halb alt, halb neu in der Erfindung, wie die neue höhere städtische Mädchenschule*) und das Haus des Straßburger Männergesangsvereines.

In den großen nordischen Städten Kopenhagen und Stockholm bemerkt der Fremde mehr als der Einheimische deutlichste Spuren einer wahren Sehnsucht nach den Formen des Südens. Die meisten neuen Bauten, die sich auch durch eine höchst solide Konstruktion und durch bestes Material auszeichnen, lassen irgend eine Verwandtschaft mit italienischen Bauten erkennen. Daß auch alte nationale Bauformen nachwirken, ist selbstverständlich. Zu den Eigenartigen gehören F. Boberg (nebstbei bemerkt der Erbauer des schwedischen Pavillons der Pariser Weltausstellung) und Ludwig Peterson.**) Gustav Wickmann baut

*) Diese Schule und einige andere Straßburger Neubauten u. a. abgebildet bei F. F. Leitschuh „Straßburg“ (Nr. 18 der: Berühmte Kunststätten). Vgl. auch A. Kochs „Academy Architecture and architectural Review“.

**) In jüngster Zeit hat Schweden eine Architekturzeitschrift erhalten „Architektur och dekorativ Konst“. Vgl. auch H. Pudor „Die moderne bildende Kunst in Schweden“ (erschienen in H. Helbings Monatsberichten über Kunstwissenschaft und Kunsthandel Bd. II). Für

in neuester Art, was auch von den Gotenburger Architekten Y. Rasmussen, Hans Hedlung und Karl Fahlström gilt. Im ganzen muß man aber sagen, daß im Norden noch heute viel mehr eine Anlehnung an gute alte Muster vorherrscht, als ein freies Erfinden. Auch mancherlei Stilvermischung ist zu beobachten. Romanische Portale sind nicht selten. In Malmö fand ich ein solches sogar an einer kleinen Tabakfabrik. Deutsch-gotische Türen und Fenster werden oft bemerkt. Am häufigsten begegnete ich südlichen Stilarten, nicht zuletzt italienischer Hochrenaissance, wie sie auch Aron Johansson, der Stockholmer Wallot, der Erbauer des schwedischen Reichstagsgebäudes, anwendet (der Bau ist noch nicht vollendet). Clasons Hinneigen zu spanischer Spätgotik und Renaissance fand schon oben Erwähnung. In der Decke des neuen

---

eine Ergänzung meiner Reisenotizen bin ich Herrn Dr. John Kruse zu Dank verpflichtet. Beim Studium der soliden schwedischen Bauwerke wird man in angenehmer Weise dadurch gefördert, daß viele Jahreszahlen tragen und damit langes Nachförschen nach ihrer Entstehungszeit überflüssig machen. Sehr wertvoll ist John Kruses Künstler-Lexikon für das moderne Schweden, das 1901 erschienen ist: „Arkitekter, Bildhuggare, Målare, Tecknare, Grafiker, Mönsterritare och Kunstindustrialister“. Zu vgl. auch die jüngsten Jahrgänge von „Academy architecture“. Besonders 1900, II, S. 101 ff.

nordischen Museums verbindet er höchst originell und geschickt mittlere Oberlichtöffnungen mit seitlich angebrachten Kreuzgewölben. Die Fassade könnte zur Spätgotik gerechnet werden.

In Finnland war Lars Sonck ein kräftiger Anreger und seine Schüler Eliel Saarinen, Lindgren und Geselius werden gleichfalls als Neuerer genannt. Hie und da lehnen sie sich an altnordische Vorbilder an.*)

Italien hat wenigstens in der Baukunst lange den neuen Stilen Widerstand geleistet, doch bewiesen die phantasievollen Gestaltungen von D'Aronco und Rigotti auf der Turiner Ausstellung von 1902, daß nunmehr die stilistische Grenzsperrung aufgehoben ist. Was Skulptur und Malerei betrifft, sind seit lange alle Pforten für Neuerungen offen. Ich habe bei meinen Reisen einige Jahre hindurch Italien nur wenig berücksichtigt und äußere mich deshalb nur mit wenigen Worten.

In England begann die neue Bewegung im Bauen und Ausstatten etwa mit William Morris und zwar mit einem kräftigen Wiederanfachen des Gotisierens, das in England niemals ganz ausgekühlt war. Kann man Morris doch als Schüler des Gotikers Street ansehen.

---

*) Vgl. „Deutsche Kunst und Dekoration" vom Oktober 1903.

Seine umfassende Begabung ließ ihn bald weit ausgreifen und nach und nach verdankten ihm nahezu alle Fächer und Winkel des Kunstgewerbes einschließlich der Weberei wichtige Anregungen. Er drang auf vorzügliches Material, Sauberkeit der Ausführung, einfache verständliche Ornamentik, die allerdings sich gewöhnlich im Kreise der Gotik bewegt. Das Figurenwerk wurde meist von Burne-Jones gezeichnet, dessen Name von der Morrisbewegung unzertrennlich ist. Morris nützte seine Talente auch geschäftlich aus (seit 1861), wie es später die englischen Kunstgilden taten, Ashbees „Guild of Handicraft“ in London, Dixons „Birmingham Guild of Handicraft“ und seit 1883 „The art workers guild“.*) Charles Ashbee ist für England

*) Zu Morris vgl. hauptsächlich Aymer Vallance: „William Morris, his art, writings and public life“ 1898 (reich illustriert), G. Swarzenski „William Morris und die Entwicklung des modernen dekorativen Stils in England“ (Artikel in der Zeitschrift „Neue deutsche Rundschau, der freien Bühne neunter Jahrgang“ (Februar 1898). Zur vorübergehenden Verbindung des William Morris mit den Prärafalliten siehe Percy H. Bate „The english pre-Raphaelite-painters“ (1899), S. 79 f. und S. 104, zu beachten auch die Prager Zeitschrift „Volné Směry“ und H. v. d. Velde „Kunstgewerbliche Laienpredigten“ (1902), S. 75 ff., sowie mehrere Arbeiten von H. Muthesius. — Zur modernen englischen Architektur

ungefähr das, was Otto Wagner für Österreich bedeutet, ein eigenartiger Baukünstler, der wesentlichen Einfluß auf den Innenschmuck seiner und fremder Bauten genommen hat. Nur scheint mir eines sicher, daß Otto Wagners Innenräume viel mehr unserem Wohlbehagen entsprechen als die Einrichtungen Ashbees. Neben Ashbee wirkt in England und Schottland eine ganze Legion von Baukünstlern und Kunstgewerblern der verschiedensten Richtungen. Auch reaktionäre Geister fehlen nicht, aber kaum irgendwo hat sich — zumeist in der Formung von Möbeln — ein so eigensinniges Haschen nach ungewöhnlichen Formen und Farben gezeigt, wie bei den Briten. Der Schotte Mackintosh baut gefährlich scharfkantige oft nahezu lebensgefährlich gestaltete Möbel aus Brettchen und Stäben, die jede Gemütlichkeit aus den Räumen bannen, wo sie stehen. E. A. Taylor in Glasgow gehört derselben Richtung

---

vgl. u. a. Seemanns Kunstchronik N. F. XII, Nr. 29, und die darin besprochene Literatur. Mit englischem Kunsthandwerk beschäftigte sich wiederholt die reich illustrierte Zeitschrift des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie „Kunst und Kunsthandwerk". Bd. V, S. 591 ff., handelt von der „Guild of handicraft". Möbel von Ashbee und Mackintosh waren in der Wiener „Sezession" ausgestellt und erregten in der Tagespresse ein heftiges dafür und dawider.

an.*) Andere Unbequemlichkeiten sind verkörpert in den Möbeln des sogenannten Missionsstils von Jos. P. Mc. Hughs, die auf der Ausstellung in Buffalo zu sehen waren und mir durch Abbildungen bekannt sind. Sie benützen einige unzweckmäßige Motive von alten spanischen, holländischen und englischen Möbeln. Manches daran ist auch behäbig, kräftig, derb praktisch.**)

Was die üppige und reiche Entwicklung der neuesten eigentlichen Baukunst in England betrifft, so muß ich auf die Literatur besonders auf das große Werk von H. Muthesius***) verweisen, da ich Eigenes nicht bieten kann. Ich habe etwa zehn Jahre lang den englischen Boden nicht betreten.

---

*) Vgl. u. a. „Deutsche Kunst und Dekoration" vom September 1902, sowie die Literatur über die VIII. Wiener Sezessionsausstellung.

Manche kunstgewerbliche Leistung von Ch. R. Mackintosh ist indes gewiß fesselnd oder mindestens in allgemeinem Sinne interessant durch merkwürdige Linienführung und eigenartiges Stilisieren, so z. B. der Mappenband für „Deutsche Kunst und Dekoration".

**) Hierzu „Kunst und Kunsthandwerk" Bd. V.

***) H. Muthesius: „Die englische Baukunst der Gegenwart", Leipzig 1900, Fol. Vieles auch in Al. Kochs „Academy architecture" und in „Moderne Städtebilder" (III).

Die Niederlande beteiligen sich lebhaft an dem neuen Streben nach eigenartiger Erfindung, im Süden besonders Brüssel und Antwerpen, im Norden Amsterdam, Rotterdam. In der holländischen Hauptstadt hat vielleicht H. P. Berlage am meisten als Sauerteig gewirkt. Neuen Formen huldigen auch Th. Sanders, J. und C. Verheul, Jos. Herman, einigermaßen auch Ed. Cuypers. Auf dem Gebiet der Innendekoration bringen Sluytermann, Lion Cachet, Nieuwenhuis, Dysselhof und Molkenboer stets Neues. Rotterdam hat seinen J. P. Stok, Van Goor und Hooykaas en Son.

In Brüssel ist die Revolution im Bauen eine besonders auffallende. Paul Hankar (nunmehr tot) und Viktor Horta scheinen den Anfang gemacht zu haben, und nun sind ganze Reihen von Architekten des neuesten Glaubensbekenntnisses zu nennen: A. v. Waesberghe, E. Blérot, Alb. Chambon, Max Blieck, G. Delcoigne, A. Eul, G. Hobé, Ch. Patris, E. Pelsener, Damman, womit nur Andeutungen gemacht sind.

In Antwerpen bauen in neuer Art Averbecke und W. Diehl, Cools und Leferre, Art. de Walle, J. Hofman, Van den Bossche und E. Stordiau.*)

*) Vgl. „Deutsche Kunst und Dekoration", II. Jahrgang, 1899, Septemberheft, „L'art décoratif", Nov. 1900

Wie viele große und kleine Städte wären noch zu besuchen! In Köln, Düsseldorf, in Hamburg, Budapest z. B. hat das freie Schaffen Wurzel gefaßt und wie ich aus den Büchern erfahre, auch in vielen amerikanischen Städten. Aber es seien der Beispiele nun genug.

An einen abschließenden Überblick ist bei Bewegungen, die sich noch vor unseren Augen vollziehen, gewiß nicht zu denken. Trotzdem läßt sich Einiges feststellen, z. B. daß es sich heute in der Baukunst und im Kunstgewerbe sicher nicht um einen einzigen Stil handelt, den man etwa, an die Kunstentwicklung

---

(S. 73 ff.), „The Studio“ vom 15. April 1901, ferner „Onze Kunst“, Jahr II, und „Über Land und Meer“, 1903, Nr. 40. Zahlreiche Abbildungen moderner Bauwerke in Amsterdam, Antwerpen, Brüssel, Rotterdam sind in dem Werk von Rehme zu finden, anderes in der II. Abteilung der „Modernen Städtebilder“. Vieles in der Literatur über die Pariser Weltausstellung von 1900 (besonders über den Architekten J. Mutters und den Dekorateur Sluytermann aus Holland). Zur belgischen jungen Baukunst lesenswert H. Fierens-Gevaerts „Nouveaux essais sur l'art contemporain“ (1903). Zu Hankar und Horta auch „The magazin of art“ 1901, S. 271 ff. Berlages neues Börsengebäude in Amsterdam ist u. a. abgebildet in der Zeitschrift „Für alle Welt“, 1903, S. 642. Zu Berlages Gebäude der Diamantenarbeiter in Amsterdam vgl. auch „Kunst und Kunsthandwerk“, IV. S. 531 u. 552 ff. auch zu J. Stuyt und Ed. Cuypers.

gegen Ende des vorigen Jahrhunderts anküpfend Stil fin de siècle, Sezessionsstil, oder den Blick ins laufende Jahrhundert kehrend, Jugendstil im Ernste nennen dürfte. Ebensowenig, als wir beim neuerungssüchtigen Baukünstler dafür einstehen können, daß er nicht in alten Tagen wieder die alten Stile in den Sinn bekommen, daß er nicht morgen schon irgend eine überraschende neue Phase seines Schaffens erkennen lassen wird, ebensowenig wird man die Summe allen modernen Kunstwirkens mit einem Schlagworte abfertigen können. Verallgemeinerungen sind wohl allerwärts gefährliche Schlüsse, aber in bezug auf die werdende Kunst des 20. Jahrhunderts ohne Zweifel ganz besonders heimtückisch. Die Mannigfaltigkeit des modernen Schaffens ist so groß, das Wirken des Einzelnen noch so unbestimmt begrenzt, daß man jedenfalls davon absehen wird, Charakteristiken des Entstehenden festlegen zu wollen. Einzelne Beobachtungen werden notiert und man versucht sie in Gruppen zu bringen; vorsichtige Schlüsse werden angereiht. W. Rehme betont in seinem Werke über „Die Architektur der neuen freien Schule“ ausdrücklich, daß man von seiten der jungen modernen Architekten keinen einheitlichen Stil anstrebt, sondern in echt moderner

Weise der Individualität ihre Rechte läßt. Jeder, falls er Talent genug besitzt, soll sich seinen eigenen Baustil finden. Ich überlasse es also späteren Zeiten, das Gemeinsame herauszusuchen, das übrigens denn doch ohne jeden Zweifel gewisse Gruppen moderner Baukünstler verbindet, und weise vorläufig nur darauf hin, daß von den Vorkämpfern jeder redlich bemüht ist, eigenartig zu schaffen. Schweigen wir diesmal von den Nachtretern, die ja — leider — auch schon allerwärts nur so aus dem Boden wachsen.

Man hat eine etwas schroffe Abgrenzung aufgestellt zwischen den nachahmenden und neu erfindenden Architekten. Ich möchte keine feste Einteilung auf dieser Grundlage aufbauen. Denn allerwärts sehe ich unzählige Übergänge und Abstufungen. Vollkommene Originalität wird nie erreicht, wie etwa die Hyperbellinie niemals ihre imaginäre Achse berührt. Allerwärts hängen wir mit dem Gewesenen zusammen, und auch das berechtigte Ringen nach neuen Ausdrucksweisen in der Kunst ist keine Neuigkeit. Die Künstler weisen allerdings derlei Gedanken als unwürdige Zumutungen zumeist zurück — mit Empörung. In der Freude des Schaffens und im bestimmten Bewußtsein, Etwas geleistet zu haben, vergessen sie, wie un-

geheuer viel sie von ihren künstlerischen Vorfahren überkommen haben. Die impulsive Natur des Künstlers wird sich schwer dazu verstehen, anzunehmen, daß jeder Strich, den er hinsetzt, jeder Bogen, jede Wand, die er errichten läßt, bedingt ist, von außen durch den Zwang der Eindrücke, die vorhergegangen sind, von innen durch vererbte Eigentümlichkeiten.*) Damit, daß wir vor solchen Erkenntnissen die Augen verschließen, ist noch nichts für die Originalität gewonnen. Es kommt ja nicht darauf an, daß Einer sich der individualisierenden Bewegung anschließt und vielleicht unrichtigerweise behauptet, er schaffe originell; sondern darauf, daß ruhige Betrachter sein Schaffen wirklich eigenartig finden. Da beginnt denn schon manche Meinungsverschiedenheit. Die reine Nachahmung alter Stile ist selten genug. Denn die räumlichen und örtlichen Bedingungen eines Neubaues drängen gewöhnlich schon zu irgend welcher neuen Erfindung hin. Doch sei zugestanden, daß es ein Anderes ist, ob sich ein Künstler alle Mühe gibt, nichts von älteren Stilen zu entlehnen, oder, ob er nach seinem erklärten Programm nur die alten Vorbilder gelten läßt.

*) Treu in seiner Arbeit über C. Meunier (S. 3) klagt, unsere Zeit sei, „mit der Erbschaft aller verflossenen Jahrhunderte belastet“.

Eine Erscheinung, die ich im Zusammenhange mit der neuesten Baukunst berühren möchte und die uns zur Bildhauerei hinüberleitet, ist die ungewöhnlich große Anzahl kolossaler Monumente, besonders in Deutschland.*) Vom Altertum vorgebildet, hatten Riesenfiguren zwar auch im Laufe des 19. Jahrhunderts hie und da einige Vertreter gefunden (z. B. durch die Schwanthalersche Bavaria in München und das Zumbuschsche Kaiserin Maria Theresia-Denkmal in Wien), aber eine solche Häufung massiger Nationaldenkmäler, wie sie um 1900 in deutschen Landen auftrat, bleibt doch etwas Auffälliges. Der Bavaria wurde ein Nationaldenkmal auf dem Niederwald und in Berlin eine Berolina entgegengesetzt. Die Abmessungen der Kaiser Wilhelm-Denkmäler wurden fast allerwärts größer gewählt, als es sonst bei Reiterfiguren gebräuchlich war, voran beim Begasschen Wilhelms-Monument vor dem Berliner Schlosse, nicht zuletzt beim Schillingschen in Hamburg und bei der Wilhelms-Figur auf dem Kyffhäuser. Die Architektur dieses Riesendenkmals von Bruno Schmitz wurde schon oben

*) Die „Monumentenwut“ wurde schon 1900 auf 1901 durch W. Bode gestreift in dem Büchlein „Kunst und Kunstgewerbe am Ende des 19. Jahrhunderts“ (S. 158 und 161).

erwähnt. Als Plastiker haben daran E. Hundrieser und Nikolaus Geiger mitgewirkt. Ziemlich massig aufgebaut ist das Schmitzsche Wilhelm-Denkmal zu Halle und wahrhaft imposant beherrscht das Kaiser Wilhelm-Denkmal zu Koblenz die ganze Umgebung. An einem der zahlreichen Bismarck-Denkmäler hat die aufgemauerte Sitzfigur etwa zwanzigfache Lebensgröße. Die massigen Formen der Bismarck-Säulen sind fast in allen Fällen auf Fernwirkung berechnet, so die Kölner, deren Figur eben charakterisiert wurde (dieses Denkmal wurde erst am 21. Juni 1903 eingeweiht, es ist ein Werk des Architekten Arnold Hartmann), ebenso die etwas plumpe Säule bei Friedrichsruh (ohne Bismarck-Figur von W. Kreis entworfen), ferner das Bismarck-Denkmal im Riesengebirge und das auf der Asse im Herzogtum Braunschweig, auch der Bismarck-Turm auf dem Ettersberge bei Weimar und das Bismarck-Denkmal auf dem Knivsberg in Nordschleswig (vom Baumeister Möller aus Berlin). Durch deutliche Anklänge an die Igeler Säule bei Trier ist der Bismarck-Turm am Starnberger See ausgezeichnet (Th. Fischer, J. Floßmann und J. Zwisler sind als Schöpfer zu nennen). Kaum zu übersehen dürfte das große Denkmal sein, für Kaiser Wilhelm, Bismarck und Moltke in Halle an

der Saale errichtet. Die Architektur geht auf Entwürfe von Bruno Schmitz zurück, die Skulpturen stammen von Peter Breuer. Der Entwurf eines riesigen Bismarck-Roland, vom Bildhauer Lederer und Architekten Schaudt für Hamburg hergestellt, ist mir durch die guten Abbildungen im „Jahrbuch der bildenden Kunst" von W. v. Seidlitz und Martersteig (1903) und in dem Buche „Die Kunst des Jahres 1902" (München, Bruckmanns Verlag) bekannt. Wohl kann in diesem Zusammenhange auch die Massenentfaltung akademischer Kunst berührt werden, die in den ausgedehnten Skulpturenanlagen der Siegesallee im Berliner Tiergarten dem Kunstfreunde zu denken gibt.

Zu den großräumigen Erzeugnissen neuester deutscher Kunst gehört ferner das wohl gegliederte und gut silhouettierte Burschenschaftsdenkmal bei Eisenach, erbaut vom Dresdener Architekten Wilhelm Kreis.

In neuester Zeit sind noch mehrere Riesendenkmäler vollendet worden, so in Danzig ein Kaiser Wilhelm-Denkmal (vom Berliner Bildhauer Eugen Börmel) und das Kaiser Friedrich-Denkmal in Köln (von Peter Breuer).*)

*) Vgl. „Deutsche Bauzeitung" vom 18. April 1903 und J. J. Webers „Illustrierte Zeitung" vom 1. Mai 1903 (Nr. 3070). — Vom Denkmal in Halle handelt die

In Frankreich gelten derlei Denkmäler als barbarischer Ausdruck eines unverhüllten Chauvinismus und man muß eingestehen, daß Jules Dalous „Triomphe de la republique“ (auf der neuen Place de la nation), wiewohl ebenfalls chauvinistisch angehaucht, doch an Eleganz so ziemlich alle großen Denkmäler schlägt, die gegen 1900 irgendwo enthüllt worden sind. Dalous Kunst bildet einen glänzenden Abschluß der älteren trefflichen idealistischen Richtung, die aus der edelsten Antike, was Bewegungsausdruck betrifft, ein wenig aus der Barocke (man denke an das Delacroix-Denkmal) und aus der gesund geformten Natur ihre Anregungen geschöpft hat. Ich schätze Dalous Triumph der französischen Republik viel höher als das so auffallende Riesendenkmal auf der Place de la bastille, auch höher als das Gambetta-Denkmal auf der Place du caroussel nahe beim Louvre. Von hohem Kunstwert sind auch die riesigen Figuren von George Récipon, die in Kupfer getrieben wurden und als Dekoration des Grand Palais des beaux arts der jüngsten Pariser Weltausstellung modelliert sind.*)

„Illustrierte Welt“ vom Oktober 1901; mehrere andere sind im Laufe der jüngsten Jahre in den schon genannten illustrierten Zeitungen abgebildet gewesen.

*) Das Treiben in Kupfer wird jetzt vielmals geübt, nicht nur für Reliefs und kunstgewerbliche Ge-

Auch in Deutschland sind einige Monumente entstanden oder zur Ausführung bestimmt worden, die mehr Gewicht auf das Künstlerische als auf das Patriotische legen. Dabei denke ich an Hildebrands Reinhardsbrunnen in Straßburg und an Wrbas Stadtbrunnen in Nördlingen.*) Das Goethe-Denkmal in Wien ist ein gelungenes Werk Ed. Hellmers. Was die jüngsten Jahre an kleinen Monumenten in ungezählten Städtchen haben entstehen gesehen, bleibt vorläufig unüberblickbar. So rasch man auch heute einen „Tour du monde" in großen Linien abtun kann (Jules Vernes Tour du monde en quatrevingt jours ist ja längst überboten), so schwierig ist es, die kleinere Produktion, fern von den großen Kunststädten, zu überschauen. Daß unge-

---

brauchsgegenstände, sondern auch für große Plastik. Ich erinnere an Hundriesers Kaiser Wilhelm-Denkmal am „Deutschen Eck" bei Koblenz, an Türpes (des Schaper-Schülers) neuen Brunnen in Altona, ferner an die Figuren von Wojtowicz und Podgorski für das Nationaltheater in Lemberg und an den plastischen Schmuck des Rathauses zu Elberfeld (Heinrich Günther-Gera hat ihn modelliert). Vgl. Zeitschrift des österreichischen Ingenieur- und Architektenvereins 1901, S. 3 ff., ferner die Wiener „Architekten- und Baumeisterzeitung" (IX., Nr. 43) und J. J. Webers „Illustrierte Zeitung" Nr. 3044.

*) Beide abgebildet im genannten „Jahrbuch der bildenden Kunst".

zählte neue Denkmäler in aller Welt enthüllt werden, liest man in den Zeitungen. Wer kennt aber diese neue Kunst alle so genau, um sie in eine kritische Erörterung miteinbeziehen zu können? Wenn ich als elegantes, schlicht gehaltenes Kunstwerk das Hellmersche Denkmal für Kaiserin Elisabeth in Salzburg hervorhebe, das Hildebrandsche Brahms-Denkmal in Meiningen nenne, an den posthumen köstlichen kleinen Tilgnerbrunnen in Wien und das Tilgnersche Monument für Ant. Bruckner (mit Nebenfigur von Zerritsch) erinnere und auf das neue Adalbert Stifter-Denkmal in Linz a. d. Donau von Rathausky aufmerksam mache, so mag man den Willen fürs Werk nehmen. In den französischen Provinzstädten, in Italien ist vieles für das Thema der modernsten Monumente zu holen, doch kann man nicht überall gerade gestern gewesen sein.

Wie in der modernen Baukunst, so wogt auch in der heutigen Bildhauerei Nachahmung, Nachempfindung, freies Schaffen und Erfinden verschiedenster Art in verwickelter Weise durcheinander, ja weil es in der Natur der Plastik liegt, gibt es da noch vielerlei Komplikationen, die durch das engere Verhältnis zur Natur gegeben sind. Die neueste Plastik kennt rücksichtslosen Naturalismus und erdenentrückten

Idealismus, sowie alles, was etwa dazwischen liegen kann. Nahezu jede Art der Oberflächenbehandlung wird an modernen Plastiken vorgefunden: spiegelnde Glätte, bruchflächenartige Rauheit oder genaue Wiedergabe jeder Fingerarbeit am Tonmodell im endgültigen Bronzeabguß.*) Auf Farbigkeit ging vor Jahren Viktor Tilgner los. Später, 1885, gab eine Ausstellung farbiger Bildwerke in der Berliner Nationalgalerie viele Anregung, die wohl lange nachgewirkt hat. In neuester Zeit ist Max Klinger der bedeutendste Bildner, der seinen Figuren Farbe verleiht**) und das in der Weise, daß

*) Die moderne Plastik ist leichter zu überschauen, als die Architektur, und ich gehe deshalb hier weniger auf einzelne Literatur ein. Von großen Monumenten abgesehen, werden heute Bildhauerwerke auch auf große Entfernungen versendet, so daß in den Ausstellungen viel Lehrreiches zu finden ist, wie man deren so viele in allen großen Kunststätten veranstaltet. Wichtige Studienorte für neue Bildhauerei sind die herrliche Jacobsensche Glyptothek in Kopenhagen, die Berliner Nationalgalerie und das Musée du Luxembourg zu Paris. — Zu den einzelnen, im Text erwähnten Kunstwerken wird einige Literatur beigebracht. Im übrigen verweise ich auf den Anhang „Zur Literatur“.

**) Eine mehr realistische Polychromierung wird durch Arthur Straßer und Rudolf Maison gelegentlich gepflegt. Noch nenne ich den in England schaffenden Alfred Gilbert als einen Freund farbiger Bildnerei. Vgl. „Kunst und Kunsthandwerk“ V. S. 574 (Konody):

er echtes farbiges Material benützt. Sein thronender Beethoven, ein wahrer Zankapfel in der modernsten Kunst, ein Werk, über das so und so viele Studien, Artikel und Bücher geschrieben worden sind, kann als Typus dieser farbigen Bildnerei dienen und seine Salome gehört zu den bekanntesten Werken neuer farbiger Pastik. Klinger ist zugleich ein Vertreter des Nackten in der Kunst, gleich dem geistesverwandten Otto Greiner, der übrigens vorläufig als Künstler des Griffels zu verzeichnen ist. Sie bilden ein wirksames Gegengewicht gegen gewisse fad-prüde ästhetische Kundgebungen, die nur die bekleidete Gestalt dargestellt wissen wollen. Klingers Plastik, von seinen Gemälden hören wir noch, behält zwar stets engste Fühlung mit der Natur, ist aber weder naturalistisch, noch realistisch in gewöhnlichem Sinne. Mit einem Schlagwort ist sie überhaupt nicht zu charakterisieren, und jedes Klingersche Werk hat noch durch eine besondere Eigenart überrascht. Einstweilen ist der Künstler weit von jedem Manierismus entfernt. Nicht gerade manieristisch, doch immerhin

---

Des Wieners Zinslers Erfindung geht vorläufig ebenfalls auf Farbigkeit los. In der Ausstellung der Münchener Sezession von 1903 war eine farbige Statuette Diana zu finden, die Georg Römer modelliert hatte.

gleichmäßiger in seinem Stil ist Konstantin Meunier, der Meister in der Darstellung schwerer körperlicher Arbeit oder tiefsten Seelenschmerzes. An Kühnheit und Freiheit der Modellierung wetteifert er mit einem Troubeckoy, der unvergleichlich charakterisiert und individualisiert, deshalb auch im Porträt Vorzügliches leistet. Im Skizzenhaften höchst charakteristisch ist Medardo Rosso, der seine Köpfe meist so modelliert, wie sie ihm bei einer bestimmten Beleuchtung erscheinen und dessen Plastiken auch dann nur ihre volle Wirkung tun, wenn sie sich ungefähr in derselben Lagerung befinden, für die sie berechnet sind. Die gewöhnliche vollrunde Plastik als drei dimensionale Kunst gilt für Rosso als banal. Jedenfalls ist er mehr für das Relief begabt, das sich in manchem Sinne der Malerei nähert. Rossos Plastik ist wohl deshalb auch als plastischer Impressionismus bezeichnet worden, ich meine nur mit halbem Recht, da Rosso doch immerhin vollrund modelliert und damit sich den Gesetzen der drei Dimensionen unterwirft. Der eigentliche Impressionismus bleibt der Malerei vorbehalten. Auguste Rodin ist vielleicht der geistreichste Virtuose, der je modelliert hat. Schwierigkeiten der Technik scheint es für ihn nicht zu geben, ob er nun ein Bildnis formt

oder die Gestalten seiner Phantasie verwirklicht. Er versteht es ebenso, die herben Züge eines verwitterten Antlitzes mit unerbittlicher Treffsicherheit aufzubauen, wie unter seiner Hand eine Marmorfigur, eine Gruppe das feinste Linienspiel und geradewegs schwellendes weiches Leben erhält. Rodins Weichheit ist eine andere als die bei A. Hildebrand, der anders geartete plumpere Modelle bevorzugt als Rodin und dessen Formgebung sich mehr dem Stilisieren, Verallgemeinern nähert. Beide, Rodin und Hildebrand, haben etwas Sinnendes, durchschnittlich ruhiges, wie sehr auch Rodin ungewöhnliche Verschlingungen beherrscht. Daneben fallen andere Plastiker von Bedeutung auf, die ihr Heil in der äußersten Anspannung übernährter Muskeln suchen, z. B. Lambeaux, der ins Plastische übersetzte Rubens und Wiertz, oder im Ausdruck lebhaftester Bewegung. A. Querols Entwürfe zum Denkmal Alphonsos XII. von Spanien und andere seiner Arbeiten verraten in ihren Konturen ein furchtbar lebhaftes Temperament. Bazzaro arbeitete gegen 1900 für den Campo santo zu Mailand ein figurenreiches Denkmal, das aus der Entfernung aussieht wie ein knorriger Baumstamm, neben dem eine menschliche Figur liegt, eine andere tanzt. Näher betrachtet erweist sich der Baumstamm als Zu-

sammenstellung mehrerer Figuren, die übereinander aufgebaut sind (photographiert von Luca Comerio in Mailand, danach abgebildet in der Zeitschrift „La Domenica del corriere" vom November 1900). Auch Biondi, Emilio Bisi und P. Rizzoli modellieren bewegte Figuren (vgl. „The artist" vom Jänner 1901), noch mehr Mario Rutelli, dessen Najadenbrunnen in Rom so viel Aufsehen gemacht hat. In Wien gehörte Th. Friedl und gehört R. Weyr zu den Bildhauern temperamentvoller Auffassung. In Deutschland wäre etwa Rud. Maison hervorzuheben, in Frankreich beispielsweise Alfred Boucher und G. Récipon, wozu im allgemeinen die Beobachtung mitgeteilt sei, daß heute, wie in vergangenen Zeiten, die romanischen Völker durchschnittlich viel bewegtere Figuren formen, als die germanischen. Übrigens verrät der Brite Adrian Jones in seiner Quadriga viel Talent für lebhaften Ausdruck und auch der amerikanische Bildhauer Roth weiß in der Gruppe „Wagenrennen" ein tolles Jagen vollkommen darzustellen.*) Bei der geflügelten Figur von Gilbert, der für London die „Shaftesbury memorial Fountain" geschaffen hat, kommt wieder in der nahezu schweben-

*) Abbildungen in „Kunst und Kunsthandwerk" 1902 und 1903.

den Bewegung das französische Blut zum Ausdruck. Das spezifisch leichte Material Aluminium erlaubte eine freieste Gestaltung.*)

Eine sinnvolle Bewegtheit fällt an den großen Denkmälern und einigen kleineren Arbeiten des Schweden Börjeson auf. Kein Ende ist zu finden in der Aufzählung und Charakterisierung neuer Plastik. Vornehmste abgeklärte Ruhe bei Bartholomé, feinfühlige Eleganz bei Kundmann, der ja noch immer schafft, und bei dem jüngeren Nordländer P. Hasselberg. Der Däne Stephan Sinding scheint hauptsächlich die Urkraft beim noch unverdorbenen Menschengeschlecht in Formen bringen zu wollen, hat aber auch das gebrechliche Alter der Kulturmenschheit trefflich charakterisiert, z. B. in der Holzskulptur: die älteste des Geschlechts; blutleere Askese bei einem George Minne, dessen Stil nicht wenig durch spätmittelalterliche Holzplastik bestimmt wird. Mit Minne verwandt ist der Däne Vigeland und der Böhme F. Bilek muß gleichfalls in diese Gruppe gerückt werden. Josef Floßmann scheint einmal durch assyrische Löwen beeinflußt worden zu sein, fand aber bald einen eigenen großartigen Stil. Weiche, groß gesehene Formen fallen an den glatten Werken des

*) Abbildung in „The magazine of art" 1893, S. 395. Die übrigen gegossenen Bestandteile dieses Brunnens sind aus Bronze.

Italieners Pietro Canonica, an denen des Deutschen Hahn und des Belgiers Paul Dubois auf. Ein moderner französischer Stilist ist Paul Dupont. Auf Van der Stappen hat der warme Ton des Elfenbeins mit Silberglanz daneben große Anziehungskraft ausgeübt. Frampton liebt Silber. Mr. Konrad Dreßler versteht sich wie keiner auf moderne Robbia-arbeit. In der Holzplastik zeichnen sich Ignatz Taschner in München, Klotz und seine Schule (besonders Franz Barwig), ferner Luksch und der Virtuose Zelesny in Wien, Carabin in Paris aus. Carabin ist eine Art Naturalist von ungeheuerem Talent.

Mancherlei archaisierende Richtungen der Plastik seien in aller Kürze angedeutet. Die Anregung durch antike Vorbilder zieht noch immer weite Kreise; ist doch diese Anregung heute bei dem schier unermeßlichen Vorrat an großen und kleinen Skulpturen ungeheuer mannigfach. Bei manchen klingt ägyptische Plastik an. Ein Beispiel von leichtem assyrischen Einfluß wurde oben gegeben. Das Mittelalter diente oft genug als Anreger, wobei nochmals an die Kunst Minnes erinnert wird. In kleinen Figuren, hie und da sogar in Standbildern zeigt sich ein Versenken in die Art der deutschen Bildhauer des frühen 16. Jahrhunderts. Das Standbild

Friedrichs des Weisen auf dem Marktplatz in Buchholz (modelliert von Schreitmüller in Dresden) und das Frundsbergdenkmal in Mindelheim (modelliert von Jakob Bradl) gehören hierher. Quattrozentistisch zugeschnittene und aufgefaßte Büsten fehlen seit mehreren Jahren selten auf großen Ausstellungen, und in jüngster Zeit hat Georg Roemer einen Putto à la Donatello ausgestellt, wie denn auch Hermann Hahn in seiner Bremer Staatsmedaille ans Quattrocento anklingt. Italienische Hochrenaissance, Barocke und Rokoko sehen sich verstanden oder auch unverstanden. Eine ziemlich bösartige Barocke wird nachgeahmt im Monument für Bürgermeister Steubel zu Dresden; es ist ein Werk, an dem übrigens künstlerisch bedeutende Einzelheiten nicht zu verkennen sind. Moderne italienische Bildhauer lieben es, ihre Büsten ganz unregelmäßig, wie mit zufällig entstandenen Bruchflächen, zu begrenzen und nennen solche Werke „frammenti“. Rodins unbehauen gebliebene Marmorstücke, neben denen glatt behandelte nackte Körper einen starken Gegensatz bilden, sind allen Bewunderern des genialen Künstlers wohl bekannt.

Von der neuesten Plastik in getriebenem Kupfer war schon die Rede. Kleine Plastik in verschiedenstem Material wird diesmal nur be-

rührt, desgleichen die Medaillenkunst, in Paris hauptsächlich durch Ponscarme, in Wien durch A. Scharff wiederbelebt und in vielen Kunststädten heute emsig gepflegt. Die Kunst geschnittener Steine blüht in Frankreich wieder auf. Glaserzeugung, Gefäßplastik, Weberei, Stickerei, Gobelintechnik, Spitzenarbeit, Mosaik, Goldschmiedekunst und was man sonst noch nennen könnte, haben im Laufe der jüngsten Lustren neue Bahnen eingeschlagen. Man neigt darin meist zum Stilvollen und entfernt sich absichtlich vom naturalistischen Zierwerk. Die Reihen der Künstler, die auf diesen Gebieten schaffen, sind zu lang, um hier mitgeteilt zu werden. Man sehe doch nur die vielen Ausstellungen kunstgewerblicher Arbeiten an und lese die Kunstzeitschriften in allen Kultursprachen. In bezug auf Schmuck modernster Erfindung sei beispielsweise auf einige wenige Namen von Unternehmern und Künstlern hingewiesen, auf Hermann Hirzel, Werner, Fritz Schumacher in Deutschland, René Lalique, Gaillard, Bassard, Jeannine Chennevière, M. Orazi in Frankreich, Ashbee, Dawson, Charle A. Rogers, Miß A. J. Pool in England auf J. Hoffstätter, Kolo Moser, Otto Prutscher, die Firma Rozet und Fischmeister, die Gablonzer Fachschule, Frau Baronin Myrbach in Österreich, und auf Wolfers Frères

in Brüssel. Ein hochmoderner ist auch Alex. Fisher in seinen emaillierten Silberarbeiten.*)

Wir sind wieder mitten in das Kunstgewerbe geraten. Angedeutet wurde schon, daß die Grenzen zwischen der sogenannten hohen Kunst und der Kleinkunst verstrichen sind. Berührte es 1873 bei der Wiener Weltausstellung noch sonderbar, einen Maler (E. Veith) an der Bemalung eines Klaviers**) beteiligt zu finden, so staunen wir jetzt längst nicht mehr, wenn sich die größten Künstler mit der Erfindung kleiner Kunstgegenstände oder mit Entwürfen für Innenschmuck abgeben. Deshalb mußte auch in den Abschnitten über Architektur und Plastik nicht selten auf Kunstgewerbe verschiedener

*) Vgl. u. a. „Art et décoration", „Kunst und Kunsthandwerk" 1900 S. 485, 1902, S. 440 f, 593 ff. J. J. Webers „Illustrierte Zeitung" Nr. 3033 vom 15. August 1901, „The artist" vom April 1901, wie denn auch im allgemeinen auf die zahlreichen anderen neuen Kunstzeitschriften und Ausstellungskataloge verwiesen wird. Die „Revue de la bijouterie, joaillerie orfèvrerie" sei im allgemeinen erwähnt. Zu Alex. Fisher, vgl. „The studio" vom 15. Juni 1900. Als Ergänzung zu diesen Angaben möge die Rubrik „Email, Goldschmiedekunst" in der Bibliographie von „Kunst und Kunsthandwerk" dienen.

**) Es war jahrelang im Besitz von M. Szeps in Wien.

Art Rücksicht genommen werden. Viele Namen, die schon genannt sind, beziehen sich auch auf Möbelentwürfe, Gefäßplastik und anderes, so daß nunmehr nur eine Nachlese zu halten ist. Sie geht hauptsächlich auf die Gewinnung allgemeiner Gesichtspunkte aus, indem sie darauf hinweist, wie z. B. in der Herstellung von Möbeln und Hausgerät verschiedenster Art eine frische Erfindung durchgedrungen ist. Durchschreitet man die Innenräume unserer vielen Ausstellungen, so fällt es bald auf, daß die Nachahmungen alter Stile nun schon zu den Seltenheiten gehören. Ungeheure Verbreitung hat der sogenannte Kurvenstil gefunden, von Künstlern wie H. Guimard, Dulong, Plumet, Selmersheim, A. Landry, van der Velde, Pankok, Riemerschmid, Olbrich und neuerlich noch von vielen anderen kultiviert. Derlei Möbel werden in Paris gelegentlich „Meubles d'ingenieurs" genannt, um anzudeuten, daß sie mehr auf berechnendem Wege und mit feinem Verständnis für Kraftlinien, naturgemäße Querschnitte geformt sind, als etwa durch gezwungenes, unorganisches Ankleben bestimmter Ornamente, die dann erst dem Tisch, Stuhl usw. das Stilgepräge erteilen. Höchst eigenartig sind in dieser Beziehung die Möbel, die unter der Firma „L'art nouveau Bing" Ver-

breitung finden und von Eugène Gaillard, Colonna und de Feure entworfen sind.*) Der stilistische Führer für die „Maison moderne" ist A. Landry, der über frische und reichliche Erfindung verfügt.

Eine andere Richtung, z. B. eine Zeit lang die Ashbees in London und die Jos. Hofmanns in Wien ging und geht womöglich auf rechtwinklige Begrenzungen aus; in dieser Art formen auch S. E. Barnsley und E. W. Gimson.**) Noch andere sind eklektisch. Die bequemen Formen des französischen Rokoko sind noch nicht ganz verschwunden, wogegen man sich heute nicht mehr so oft wie sonst blaue Flecke an den scharfen Kanten und bösen Ecken modernisierter Renaissance schlägt. Das neueste Kunstgewerbe sucht gewöhnlich nach praktischen Formen, denn auf keinem Gebiete wird man schlecht geformten Zeuges so bald überdrüssig, als bei Gebrauchsgegenständen, die wir täglich zur Hand nehmen müssen.

Und doch verbreiten sich oft die einfältigsten Moden weit und breit. Da fingen z. B. englische Kunstzeitschriften damit an, Farbendrucke oder

---

*) Vgl. „Art et décoration" vom Jänner 1902, ferner die ausgebreitete Literatur über die Pariser Weltausstellung von 1900 neuestens auch „Deutsche Kunst und Dekoration" von 1903.

**) Vgl. hierzu „The Studio" vom 15. Juni 1903.

andere hervorstechende Illustrationen nicht einzuheften, sondern nur lose auf dicke Blätter einzukleben. Das ist so lange recht schön, als eine solche Zeitschrift nicht gelesen, nicht gebraucht wird und vom Buchhändler zum Buchbinder und dann in den Schrank wandert, um für lange Zeit der Menschheit den Rücken zu kehren. Geht aber so eine Zeitschrift durch mehrere Hände, so ist man sicher, daß das Kunstblatt locker wird, Büge bekommt, herausfällt. Aber nichts ist ungeschickt genug, um nicht Nachäffung zu finden, und eine kleine neue Sammlung deutscher Arbeiten über Kunst wird durch die eingeklebten Bildchen ebenso in äußerlicher Beziehung unausstehlich wie sie nach ihrem Inhalt von abstoßender Gehaltlosigkeit ist. Aber derlei Mißgriffe sind nicht allgemein. Von ihnen absehend, kann man aussprechen, daß die moderne Buchausstattung ungeahnte Fortschritte gemacht hat. Man wird dies jedesmal gewahr, wenn gegen Weihnachten die große Sturmflut neuer Bücher über den Markt sich ergießt. Hunderte, ja Tausende von erfindungsreichen Köpfen, von geschickten Händen sind tätig, Zeitschriften und Bücher mit figuralen Titelblättern zu versehen, Illustrationen zu zeichnen oder sonstigen Buchschmuck zu liefern. Den Einbänden wird, wie

in guten alten Zeiten große Sorgfalt zugewendet und durchaus sucht die Gruppe der Modernen nach neuen Motiven passender Flachornamente. Maler von Ruf verschmähen es nicht, Vorsatzpapiere, und Bucheinbände zu entwerfen neben der Ausführung großer Aufgaben, die in das Weite gehen.

Die Malerei*) neuester Art hat die Neigung, sich vom reinen Staffeleibild loszusagen, auf die so lange herrschend gewesene hauptsächliche Anwendung der Ölfarbe zu verzichten und sich in allen möglichen Arten der Darstellung und künstlerischen Betätigung auf der Fläche zu ergehen. Der heutige wirklich moderne Maler entwirft Zierwerk und stilisierte Darstellungen für Tonfließen, Tapisserien, Webereien für Mosaik verschiedener Art, für Lederüberzüge, Spitzen und Kanten. Er ist überdies, wie schon angedeutet, für die Buchkunst und

*) In den meisten modernen Kunstzeitschriften, von denen schon mehrere genannt sind, nimmt die Malerei einen breiten Raum in Anspruch. Da auch die Ausstellungen gewöhnlich überwiegend mit Bildern gefüllt werden, kann ich wohl bei Nennung der Malernamen auf das volle Verständnis der meisten Leser rechnen und einzelne Literaturnachweise können entbehrt werden. Im allgemeinen sei auf das verwiesen, was an Literatur im Anhange zusammengestellt ist.

als Graphiker tätig, indem er häufig nicht nur malt, sondern auch radiert, lithographiert, algraphiert, schabt, sticht oder in Holz schneidet, wenigstens für Holzschnitt zeichnet. Auch das, was man gewöhnlich als Bild bezeichnet, hat in neuester Zeit einen anderen Charakter angenommen, als es ihn noch vor wenigen Lustren hatte. Im ganzen wurde der Kreis für alles Bildhafte merklich erweitert oder verschoben. Gegenständlich findet man allerdings seit langer Zeit alles darstellbar, Gesundes, Krankes (über die alten Darstellungen von Krankheitserscheinungen sind so und so viele Aufsätze und Bücher geschrieben worden*), Langweiliges, Aufregendes, Bedeutendes und Unbedeutendes, Farbiges und Farbloses, Geschichtliches, Erfundenes und so hält man es auch heute. Doch ist die Abgrenzung und Anordnung dessen, was man darstellt, jetzt ohne Widerrede eine andere als früher. Schon die französischen Impressionisten, noch mehr ihre Nachfolger in allen

*) Ich hebe besonders hervor J. M. Charcot et Paul Richer „Le démoniaques dans l'art" 1887, von denselben Autoren „Les difformes et les malades dans l'art" 1889, Dr. Paul Richer „L'art et la médecine" (ohne Jahreszahl vor kurzem erschienen) und die Zeitschrift „Nouvelle iconografie de la salpetrière". Während der Korrektur bekomme ich zu Gesicht: Eug. Holländer „Die Medizin in der klassischen Malerei" (1903).

Ländern, sind in der Raumverteilung ziemlich rücksichtslos vorgegangen. Heute wird aber nicht selten geradewegs nach Absonderlichkeiten gesucht, wie man an Bildnissen bemerkt, bei denen der Kopf in die Ecke der Bildfläche geschoben ist oder in der Stirn abgeschnitten erscheint. F. Khnopff gefällt sich in solchen Schrullen; Klimt ist bei größeren Kompositionen mit der gesuchtesten Anordnung noch nicht zufrieden. Man schreckt nicht davor zurück, kahle Baumstämme zu zeigen, ohne daß ihre Wurzeln oder Kronen sichtbar wären. Ohne Zweifel ist man jetzt in der hohen oder tiefen Lagerung des Horizonts viel kühner als je zuvor und, was als Fortschritt verzeichnet sein mag, man achtet im Bilde mehr darauf, was das Auge mit einem Blick umfassen kann, als was es der Reihe nach oben, unten, links und rechts zusammensucht. Die ältere Landschaft, namentlich die flandrische um 1600 ist eine Art naturwissenschaftlicher Abbildung einer Gegend, oder eine gemalte Aufzählung dessen, was dort vorkommt. Die moderne Landschaft wählt oft nichts anderes als eine Wasserfläche (Klimts Bild in der Wiener modernen Galerie) oder einen Uferrand allein, um das Wenige malerisch zu fassen, ungefähr so, wie es früher in gemalten Studien geschah, aber mit

der bestimmten räumlichen Abgrenzung des Bildes.*)

Die alte akademische Bildwirkung hat sich in der Tat ein wenig abgenützt, und ich finde es zum mindesten verständlich, wenn phantasievolle Köpfe und geschickte Hände sich daran erfreuen, Bildnisse, Landschaften, Allegorien, ja, was immer es sei, einmal anders ins Bild zu setzen, als man es ohnedies schon hunderte und tausende Male gesehen hat. Böcklin war ein mächtiger Keil, der sich in den langweiligen Schlendrian eingeschoben hat. Böcklins Kunst ist ja gewiß nicht die einzige, die etwa allein anzustreben wäre, aber sie war farbiger, origineller, kräftiger als das meiste, das gleichzeitig gemalt wurde. Auch in technischer Beziehung wirkte Böcklin fermentierend. Unablässig war er bemüht, haltbare Farben, Bindemittel, Malgründe, Pinsel, Firnisse zu erlangen. Da sind wir aber bei einer Krankheit der modernen Malerei angelangt, bei der trostlosen Unsicherheit und Wankelmütigkeit in allen technischen Dingen. Die wenigsten Maler wissen genau, mit welchen Stoffen sie eigentlich malen. Geringe

*) Schultze-Naumburg hat über die moderne Komposition gute Beobachtungen angestellt und veröffentlicht. Vgl. „Das Studium und die Ziele der Malerei", S. 61 ff.

Qualität und Verfälschung der Materialien*) erschwert klare Einsicht ebenso sehr, wie das hastige Ergreifen fortwährend neu erfundener Maltechniken und Bindemittel. Noch ist das eine Bild gar nicht recht trocken und hart geworden, um ein Urteil über die Haltbarkeit des angewendeten Materials zu erlauben, so wird schon auf irgend eine volltönende Anpreisung hin ein neues Mittel versucht, das vielleicht ebenso unhaltbar ist wie das früher angewendete, und was noch schlimmer ist, aut einem und demselben Bilde werden oft allerlei Techniken durcheinander verwendet. In der Ausstellung der Münchener Sezession von 1903 fand sich eine pastos gemalte Dame in Schwarz vom Londoner Maler Douglas Robinson mit dem Datum (18)95. Jetzt schon, etwa acht Jahre nach der Vollendung, ist das Bild stellenweise bis auf den hellen Grund zerrissen. Ja ich kenne moderne Bilder, die nach fünf, nach zwei Jahren schon durch störende Risse entstellt werden. Bilder von Anders Zorn und von Besnard könnten als Beispiele dienen. Hohes Alter kommt auch den Werken des Hans v. Marées

*) Hierüber hat vor kurzem A. W. Keim ein lesenswertes Buch veröffentlicht „Über Maltechnik“. Beachtenswert auch H. Popps Rezension in der Münchener Wochenschrift „Freistatt“ V., Nr. 23 vom 6. Juni 1903

keineswegs zu, die jetzt in Schleißheim untergebracht sind, und die zumeist schon heute tiefgehende Schäden aufweisen. Nicht selten ist der blendende Farbenreiz der ersten Lebensjahre eines neuen Gemäldes nach kurzer Zeit merklich verblichen. Das liegt wohl in der übertriebenen Furcht der meisten jungen Stürmer, nur ja ihre Eigenart nicht durch Angelerntes zu verwischen. Jeder muß dann erst auf Umwegen und durch eigenen Schaden das erfahren, was ihm gewissenhafte ältere Lehrer und etliche gute Bücher in kurzer Zeit auf die einfachste Weise hätten beibringen können. Ist die Eigenart so schwach, daß sie unter jedem Ratschlag einknickt, dann hat sie überhaupt nicht viel zu bedeuten. Dieses wüste Durcheinanderwogen aller möglichen alten und neuen Techniken, von Pastellmalerei, von jeder Art der Ölmalerei, von Anwendung verschiedener Gummiarten, von Petroleum, Glyzerin, alter Tempera, neuen und neuesten sogenannten Temperamalereien, von verschiedenartigen Wachsmalereien bis zum Aufstreichen der Raffaellistifte gehört unbedingt mit zur Charakteristik der modernsten Malerei.

Was den Farbenauftrag betrifft, so ist die Mannigfaltigkeit in neuester Zeit ansehnlich gestiegen. Zu den längst bekannten Arten breiter und spitziger Pinselführung, zum Malen

mit der Spachtel, mit dem Finger (Willemoes-Suhn z. B. malt fast nur mit dem Daumen), fügt man heute noch ein geradewegs plastisches Aufmauern der Farbe (Mancini) und die originelle, an Flachstich erinnernde Art eines Segantini. In der Breite der Pinselstriche gehen manche über alles hinaus, was ältere Kunst vorgebildet hat. Daneben lebt feinste zarteste Technik weiter, so daß man in manchen Ausstellungen merkwürdige Gegensätze beisammen findet, etwa zart gestimmte, subtil durchgebildete Szenen aus der feinsten Empiregesellschaft von F. Simm neben den überbreit behandelten Darstellungen aus den Tiroler Freiheitskämpfen, die ein Egger-Lienz mit Vorliebe für seine Bilder wählt. Fein umrissene und zart gestimmte Blätter eines Boutet de Monvel liegen in irgend einer Ausstellung vor uns, und durch die Tür blicken wir auf große Werke Slevogts, Angladas, auf denen ein ganzes Feuerwerk greller Farben abgebrannt wird. Die Fleckentechnik eines Cottet, eines Brangwyn sieht man unfern von nebelhaft verschwommenen Gestalten eines Watts, eines Degas oder eines Carrière und bald darauf muß man sich mit den stilisierten Figuren eines Gallèn aus neuester Zeit abfinden. Etwa an derselben Wand Werke des fein pinselnden Karl Haider und des kraftstrotzenden Hänisch.

Am häufigsten ist freilich eine kühne, breite Malerei, die Manet nachstrebt, eine frische Technik, wie bei Albert v. Keller, Samberger, Liebermann, Wilh. Trübner, Stuck, Habermann, G. Melchers, de la Gandera, Zuloaga, A. Kampf, Dill, Kuehl, Harrington Man, John Alexandre, Anders Zorn, Sargent. Nur malen leider nicht alle frisch hinstreichenden ebenso trefflich, wie die genannten Künstler. Manche treiben das Breitmalen bis zum Brutalen.

Stuck kennt vielerlei Techniken und jüngst sah man von ihm eine Amazone mit eingekratzten Lichtern (Münchener Sezession 1903, Nr. 248 mit dem Datum 1902).

Viele moderne Maler sind Skizzisten. Vor dem tüfteligen Fertigmalen hegen sie Scheu und das bei manchen Bildern mit Berechtigung. Was nicht von der Natur vollendet wird, was der Künstler nachträglich hineinmalt, ist ja nicht mehr wahr, wenn es sich um Bilder realistischer oder naturalistischer Art handelt, es ist nicht mehr aufrichtig und verdirbt oft das glänzend begonnene Werk. Sogar das phantastisch gehaltene Gemälde wird mehr Schwung zeigen, wenn es in einer Stimmung vollendet ist und nicht den wechselvollen Ausdruck vieler Launen mitmachen mußte. Malen, künstlerisches Schaffen, ist keine wissenschaftliche Tätigkeit.

Der Künstler weiß, daß die Skizzen der älteren Meister oft besser sind als die fertigen Gemälde, die manchmal gequält aussehen. Daher die vielen modernen Bilder, die es versuchen, den frischen Charakter der Skizze festzubannen; daher wohl auch das starke Hinneigen zu breiter flotter Pinselführung.

Andere Maler, sei es durch Nachdenken darauf geführt, sei es durch den Drang des Talentes geleitet, bekennen sich zum Stilisieren, zur abgekürzten, vereinfachten Sprache der Linien und Farben. Und man kann ihnen nicht Unrecht geben, wenn sie die Versuche aufgeben, den Eindruck von der Außenwelt so reich und farbenprächtig wiederzugeben, als er sich ihnen darstellt. Es ginge ja doch nicht. Wer die geringe Lichtstärke kennt, die von den hellsten Farbstoffen ausgeht, wer die genauesten Studien nach der Natur mit unseren heutigen photochemischen Aufnahmen verglichen hat, muß sich sagen, daß es ein vergebliches Ringen ist, wenn ein Maler in bezug auf Naturtreue mit dem Eindruck der Wirklichkeit oder auch nur mit unseren technischen Hilfsmitteln wetteifern will. Die richtige, die beste Kunst liegt eben wo anders. In bezug auf Farbenstimmung hat ja der Maler heute noch einen kleinen Vorsprung vor der photochemischen Technik. Aber

wie lange kann es noch dauern und jedes interessante Abendrot, jeder Meeressturm, jeder Nebelschleier wird durch lichtempfindliche Platten genauer und getreuer gesehen und fixiert werden, als es je durch malerische Mittel möglich war. Die Malerei wird immer mehr auf die Gebiete gedrängt, die etwa als gesteigerte Charakteristik, vertiefte Erfindung und namentlich als stilisierte Auffassung, Verarbeitung und Wiedergabe des Gesehenen zu benennen wären. Viele moderne Maler folgen diesem Zuge. Wer modernes Wesen kennt, staunt nicht darüber, daß auch im Stilisieren übertrieben wird, von Einzelnen. Die hohen Bäume eines Parkes, den L. gezeichnet hat, sehen flach aus, wie ein dunkles, ausgeschnittenes Papierblatt, das noch dazu etwas roh mit der Schere bearbeitet worden. An einer Zeichnung „Einsamkeit" von H.—S. sehen die überstilisierten Bäume und Büsche aus, wie Injektionspräparate von Lungen, an denen noch das Herz hängt.

Um 1900 lebte ziemlich plötzlich das Zeichnen stilisierter Plakate freudig auf und man eilte, etliche dicke Bücher darüber zu schreiben. In der Tat ist die Angelegenheit der Plakatmalerei in ihrer Bedeutung nicht zu unterschätzen. Gewiß segnet jeder Feinbegabte alle diejenigen, die ihn von dem scheußlichen An-

blick der Geschäftsplakate erlöst haben, die man bis gegen 1890 allerwärts antraf. Seither begegnet man hie und da einer echt künstlerisch entworfenen Ankündigung, und die verständnislos realistisch gehaltenen, für die Straße ganz unpassenden Stücke werden selten.

Freudigst zu begrüßen ist sicherlich auch die frische Belebung des Schriftzeichnens, die sich seit etwa zehn Jahren allerwärts beobachten läßt.

Nach und nach, durch theoretische Erwägungen angeregt, hat sich u. a. jene Art der Malerei entwickelt, die man Divisionismus genannt hat. Der Pointillismus ist im wesentlichen dasselbe, nämlich die Auflösung eines Farbentones auf dem Bilde selbst in seine optischen Bestandteile, deren Zusammensetzung man dem Beschauer überläßt. Um z. B. eine recht helle Wasserfläche darzustellen, wendet der Pointillist nicht etwa breite helle Pinselstriche an, sondern er setzt abwechselnd orangegelbe und blaue Fleckchen auf die helle Fläche. Aus der Entfernung betrachtet, wirken solche punktierte Flächen für myopische Augen weißlich und das mit großer Helligkeit. Für emmetropische, scharfsichtige, gesunde Augen hat diese Art wenig Wert, da die Entfernung des Beschauers vom Bilde dann viel größer sein

müßte, als sie der größte Ausstellungsraum zulassen würde. Ich habe mich an anderer Stelle ausführlich über den Pointillismus geäußert und gebe in der vorliegenden Arbeit nur die Andeutung, daß Previati, Segantini, Theo van Rysselberghe und Signac zu den wichtigsten Vertretern des Divisionismus zählen. Vittore Grubicy de Dragon und Giuseppe Ciardi gehören auch in diese Gruppe.

Die Freilichtmalerei wird heute in ausgedehnter Weise und mit mehr Verständnis geübt als je zuvor. Spricht man davon, daß sie an und für sich keine neue Erfindung ist, so hat man ja Recht. Aber erst in neuerer Zeit gehört sie zu den gewohnten Dingen, die auch schulmäßig gelehrt werden.

Farbige Reflexe, farbige Schatten und ähnliches werden heute mit viel mehr Ausdauer aufgespürt und gemalt, als jemals vorher. Was Gerrit Dou und seine vielen Nachtreter an Lampenlichtwirkungen gemalt haben, war gewiß großenteils vortrefflich beobachtet und wiedergegeben. An die vielen grünen und gelben Reflexe auf der menschlichen Haut, wenn sie von Grün und Gelb umgeben ist, dachte aber doch erst die moderne Kunst. Noch Henner und seine Altersgenossen legen ihre nackten Nymphen zwar ins Waldesgrün, aber das Fleisch

sieht so aus, wie es im Atelier gemalt wird. Die malende Jugend sieht und malt nun die Nymphe so, wie sie im Freien aussehen muß. Daß manche Künstler furchtbar übertreiben, hat den grünen Körpern im Freien Feinde gemacht, die nun den Stab über die ganze Freilichtmalerei brechen.

Nach meiner Schätzung nehmen die kurzsichtig gesehenen Bilder ebenso sehr überhand, wie man in den Schulen die immer größere Häufigkeit der Myopie beklagt. Wohl hängen die vielen Nebulisten der heutigen Malerei mit dem verschwommenen Sehen der Kurzsichtigen zusammen, die keine nachhelfenden Brillen tragen. Die Art eines Israels, Degas, Carrière (diese sind übrigens Künstler ersten Ranges) mag hier gestreift werden.

Der Einfluß Ostasiens, namentlich der japanischen Malerei auf manche moderne Künstler (z. B. auf manche Arbeiten eines Lion Cachet, Th. v. Hoytema, E. Orlik) ist unverkennbar und bis zum Überdruß erörtert worden. Ein wenig Japonismus war schon im 18. Jahrhundert zu finden in der Ausstattung von Innenräumen und, ich denke, nicht wenig in der Porzellanerzeugung. Auf keinen Fall brauchte die ostasiatische Kunst in unseren Tagen neu entdeckt zu werden. Auch den wirk-

lichen Einfluß auf die ersten französischen und englischen Impressionisten schlage ich nur sehr gering an. Es war ein mehr äußerliches Verhältnis, als daß man aus den Bildern eines Manet, Pissarzo und ihrer Genossen ostasiatische Züge ablesen könnte. Ganz im Gegenteil läßt sich kaum ein größerer Gegensatz in Kunstsachen finden, als der rücksichtslose Naturalismus der Eindrucksmaler neben der sublimierten, stilisierten, naturfernen Auffassung der besten (alten oder wenigstens nicht modernen) japanischen Meister. Wenn Viktor Hugo für sich ein wenig im Stile der Japaner mit Stift und Feder dilettierte*), so hatte das wohl für die Entwicklung der bildenden Künste im großen wenig Bedeutung. Ganz einfältig ist es aber, Werke, wie das Carlylebildnis des Schotten Whistler als japanisch aufgefaßt hinzustellen. Auch so weit hat man sich aber verklettert.

In der Erfindung und Formung gewahrt man nicht selten große Eigenart, ja eine höchst eigensinnige Verbohrtheit, auch wenn hie und da ein merklicher Einschlag aus vergangenen Zeiten unverkennbar ist, so bei Daudelet ein gewisser Einfluß mittelalterlicher Buchmalerei,

*) Hierzu die interessanten Abbildungen in der „Gazette des beauxarts“ von 1903, I, S. 465 und II, S. 146 ff.

bei vielen der Nachhall eines Franz Hals, Velasquez, Rembrandt, Rubens, Dürer, Botticelli. Den Einfluß Rembrandts verspürt man besonders in der modernen Radierkunst, und Dürer klingt in Zeichnung und Holzschnitt an. Lion Cachets Lithographien sind bald im Sinne assyrischer, bald in dem chinesischer und japanischer Kunst erfunden. Toorops Art ist nun gar wunderlich. Die Verhältnisse seiner mageren Figuren sind sonderbar, wenn er frei erfindet. Daneben sieht man an Bildnissen, welch großes Talent in dem Manne steckt. Unvernünftige Proportionen werden gezeichnet von Aubrey Beardsley. Miß Jessie M. King gehört zu den weiblichen Überstilisten. Eduard Munch, einer von der äußersten Linken, forderte bisher geradezu die Kritik heraus durch rohe, unausgegorene Mache und Erfindung. Munch ist übrigens ein wirkliches Talent, das sich wohl noch aus verworrenem Symbolismus und brutaler Technik retten wird. Ob sich dasselbe von Odilon Redons konfusen, rot gesehenen Werken vermuten läßt? Ferdinand Hodler hat sich einen rücksichtslosen Subjektivismus angeeignet, der das Unmögliche möglich machen möchte. Er gehört zu den alleroriginellsten in der modernen Malerei. Ich streife noch Strathmann, der übrigens mehr in bewußter Weise

zur Karikatur hinneigt, als daß er übertrieben verzerrtes Zeug für den Ausdruck eines unerhörten Talentes ansehen würde.

Die eigentliche Karikatur blüht heute mehr als je. Léandre, Steinlen, Forain, B. Rabier, William Nicholson, Ch. D. Gibson sind große Künstler, und an Talent fehlt es gewiß auch den Bruno Paul, Th. Heine, Thöny, Reznicek nicht, die mit anderen beim „Simplizissimus" zeichnen. Voll Begabung sind die meisten Mitarbeiter der „Jugend". E. Heilemann zeichnet für die „Lustigen Blätter" im Sinne modernster Kunst. Auch die meisten alten Witzblätter verschiedener Nationalitäten nehmen wenigstens ab und zu an der neuesten Bewegung teil. Hengeler z. B., einer von der besten Garde der alten „Fliegenden Blätter", hat einige köstliche Bilder gemalt, die gar nicht moderner aufgefaßt sein könnten. Wilhelm Busch hat Schule gemacht. Caran d'Ache, nicht mehr jung, aber noch geistreich schöpferisch tätig, ist eine Art Stenograph des Karikaturfaches geworden. Den jüngst verstorbenen Phil. Mey könnte man den Dickens der Zeichenkunst nennen. Seine Art leitet uns hinüber zu den humorvollen Erfindungen eines Walter Crane.

Bei all diesen Künstlern gilt das Was der Darstellung ungefähr ebenso viel, wie das

Wie. Das Was, der Gedankeninhalt der Darstellung, wird aber von vielen anderen Modernen gering geschätzt. Der künstlerische Farbenfleck steht ihnen höher. Andere geheimnissen in die Bildfläche ungezählte Dinge hinein, die außer ihnen niemand wieder herausfinden kann. Mystiker, Symbolisten. Die Repräsentationsbilder, Historiengemälde, das gefühlvolle Sittenbild sterben zwar noch nicht aus, ja es gab auf den angedeuteten Gebieten im Laufe der jüngsten Jahre vorzügliche Leistungen zu sehen, aber bei den Modernsten ist eine entschiedene, bewußte Abkehr von diesen Fächern zu bemerken. Dagegen blühen jetzt die angeblichen Triptycha, dreiteilige Bilder, die sich freilich heute nicht mehr zusammenklappen lassen, wie der alte Name andeutet, die aber ähnlich den alten Flügelaltären in ihren Darstellungen einen gewissen inneren Zusammenhang haben. Segantinis letzte Bemühungen galten einem solchen Dreibilde. Eines der frühesten Bilder dieser Art in der modernen Kunst war Canons Altärchen, das für den Grafen Wilczek gemalt wurde.

Auf dem Gebiete der Kunstdrucke wird heute alles versucht und geübt, was die Vergangenheit uns hinterlassen hat, und manche zum Teil sehr fortschrittliche Neuigkeit ist zu

verzeichnen. Man radiert, sticht; die Schabkunst ist wiederbelebt; man zeichnet auf Stein, experimentiert in Aquatintamanier; der Holzschnitt und seine technische Nachkommenschaft stehen in Blüte farbig und farblos. Die Algraphie, das Ätzen von Aluminiumplatten, gehört der neuesten Zeit an, die ungeheuer durch die photomechanischen Nachbildungen gefördert wird. Man gewöhnt sich an genauere Wiedergabe als sie früher durch Vermittlung des Handwerkers oder auch der Künstlerhand möglich war. Als eine gar bedeutsame Errungenschaft der neuesten Zeit gilt es mir aber, daß die Künstler jetzt unmittelbar für den Kunstdruck erfinden und wenigér Gewicht auf das Nachbilden alter Kunstwerke oder fremder Zeichnungen legen. Ein moderner Pigmentdruck sagt uns über ein altes Gemälde viel mehr, als eine schwache Radierung, die mit Mühe nach demselben Bilde hergestellt ist. Der Radierer, der Stecher möge doch Eigenes auf die Platte bringen, wie es ehedem ein Dürer, H. S. Beham, Aldegrever, Lucas v. Leyden, Rembrandt, Hercules Seghers und so viele andere in allerlei Techniken gemacht haben.*) Und

*) Solche Gedanken kamen mir schon in den Sinn, als ich vor etwa 15 Jahren über Gaillard schreiben sollte. Damals aber war in dieser Beziehung mit den

da können wir denn heute auf einen Max Klinger, Otto Greiner und Hans Thoma hinweisen, denen das Erfinden für die Kupferplatte und den Stein einfach selbstverständlich erscheint, und die gerade auf diesem Felde anerkannte Triumphe gefeiert haben. Wenn ich auch nur wenige Namen nenne, so erwähne ich doch im allgemeinen, daß die Gegenwart über eine ganze Armee frisch zeichnender und eigenartig erfindender Griffelkünstler verfügt, die in allen Tonarten das zu Papier bringen, was ihnen selbst einfällt oder was sie selbst von der Natur ablesen. Radiert heute ein geschickter Künstler nach einem guten Gemälde, so hat das mehr Bedeutung als Übungsleistung des Radierers, denn als getreue Nachbildung.

Blicken wir hin auf alles, was im weiten Sinne Malerei heißt, die Griffelkunst mit einbegriffen, so dürfte es nicht strittig sein, daß die neueste Malerei so mannigfach auftritt, wie in keiner früheren Zeit.

Auf großen internationalen Ausstellungen hat man Gelegenheit gewahr zu werden, wie die modernste Malerei eine Art gärender Brei

---

Weisen der „Gesellschaft für vervielfältigende Kunst“ noch kein Übereinkommen zu erzielen. Seither hat sich das Blatt gewendet und eine frischere Strömung durchzieht die Veröffentlichungen der genannten Gesellschaft.

ist, in dem ungezählte Stoffe einander suchen, befehden, anziehen, abstoßen. Das Denken erlahmt, wenn Einer da Einteilungen aufstellen will. Und doch muß man sich mit der Sache abfinden. Man ordnet sich die Tausende von Erscheinungen nach Nationalitäten, Wohnsitzen, nach Stimmungsverwandtschaft, nach technischen Merkmalen, ja sogar nach Künstlervereinigungen, wie sie sich in neuerer Zeit so häufig neu gebildet haben. Die Künstler der „Scholle", des Hagenbundes, die Vereine „Manes", „Sztuka", der Wiener Jung-Bund, die Worpsweder, Karlsruher, Grazer, Dachauer, Wachauer usw. gehören innerlich oder auch nur ganz äußerlich zusammen, und so findet man einigen festen Boden mitten in dem Gewoge modernster Malerei. Die britischen „Präraphaeliten" haben heute wohl noch einige Nachzügler zu verzeichnen, doch ist ihre Glanzzeit vorüber. Eine Gruppierung nach den Wohnorten entspricht dem inneren Zusammenhange nur wenig, nur selten; noch weniger könnte man dies von der patriotischen Anordnung nach Nationalitäten oder gar nach den Landesgrenzen behaupten. Denn dabei müssen Krethi und Plethi nebeneinander marschieren, Zwerg und Krüppel neben Herakles und Apoll und es wird damit manche gezwungene Einteilung geschaffen. Segantini wird

nach seinem Geburtsorte Val di Fiemme bei Arco Österreicher*), obwohl zu Lebzeiten des Künstlers bis kurz vor seinem Tode so gut wie keinerlei Beziehung her oder hin zu bemerken war. Nach dem Nationalitätenzwange muß Böcklin Schweizer, Herkomer Bayer sein. Daß man Toorop als Javaner registriert, mag noch hingehen, aber beim Zusammenfassen der Künstler eines großen Reiches wird es doch überall ein sonderbares Gemisch. In Rußland schaffen z. B. so und so viele Maler veralteter Richtungen, daneben Moderne und Modernste. Repin (geboren 1844), auf wohl gefesteter Grundlage sicheren Könnens bauend, ist nach und nach zu großer, ganz moderner Freiheit in der Pinselführung und Auffassung gelangt. Schereschewski, viel jünger (er ist 1863 geboren), kann als verhältnismäßig moderner Realist bezeichnet werden. Seroff malt Bildnisse in modernster Auffassung. Korowine vertritt eine stilisierende Richtung. M. Wroubel ist vielseitig in seinem Schaffen, das neben byzantisierenden Heiligenfiguren, Bildnissen, stilisierten Landschaften auch kunstgewerbliche Gegenstände in altasiatischen Stilen umfaßt. Auf zahlreichen international gehaltenen großen

*) Vgl. Luca Beltrami in der „Nuova Antologia“ vom November 1899, S. 277—295.

und kleinen Ausstellungen in der jüngsten Zeit konnte man sich vom modernen Regen in der russischen Kunst überzeugen.*) Von großer Bedeutung für die moderne russische Kunst ist die religiöse Malerei, die heute eine Vermittlung zwischen dem hergebrachten Byzantinismus und einer mehr realistischen Auffassung anstrebt. Zu den vorzüglichsten Künstlern auf dem angedeuteten Gebiete gehören Vasnezoff und Harlamoff.**) Noch ist es nicht lange her, daß ein Wereschagin mit seinem grausigen Realismus in geschichtlicher Darstellung ungeheueres Aufsehen gemacht hat. Ganz im Sinne modernster Kunst wirken mehrere Finnen, z. B. Axel Gallén und P. Halonen.

Wie bunt es in anderen Reichen mit der heutigen Malerei aussieht, konnte der Aufmerksame auf vielen großen Ausstellungen bemerken.

*) Hierzu die Kataloge der internationalen Ausstellungen in Venedig, die Literatur über die Pariser Weltausstellung von 1900, ferner „Die Kunst für Alle“, XVI. Jahrgang, Heft 10, mit Hinweisen auf frühere Mitteilungen in derselben Zeitschrift, „Deutsche Kunst und Dekoration“, Dezember 1901, und die russische Zeitschrift „МIРЪ ИСКУССТВА“. In der Pariser Weltausstellung von 1900 waren 129 russische Maler durch 283 Werke vertreten.

**) Baron de Baye „L'oeuvre de Victor Vasnetzoff“ (Reims, 1895).

Was für unvereinbare, bestimmt geschnittene Künstlerprofile haben z. B. die Niederländer in ihrem Laermans, Leempoels, Léon Frédéric, Baertsoen, J. Israels, Struys, F. Khnopff, in ihrer Stilistin Henriette Calais, im Archaisten Daudelet, in einem Van Leemputten, G. Vanaise, Courtens, oder die Briten in einem L. Alma Tadema, Walton, Watts, Edw. John Poynter, B. Shaw, J. M. Swan, Joseph E. Southall, John Batten, J. W. Waterhouse; und daneben ganze Zeilen voll Namen von akademisch tüchtigen Malern und hunderte von Künstlern, deren jeder so ein wenig originell ist, ohne als bedeutendes Genie gelten zu können. Eingewanderte Künstler, wie Frank Brangwyn und Herkomer vermehren noch den Eindruck der Unzusammengehörigkeit. In Frankreich ist die Zerfahrenheit wohl noch viel größer. Die Richtungen eines Bouguereau und eines Degas sind niemals zu vereinigen. Bonnat hat mit einem Roll, Berton nichts zu schaffen. Gaston La Touche und Besnard sind Gegensätze, z. B. zu einem Valloton. Was soll ein Lefebure neben Henri Martin, ein Bail neben Vidal, ein Henner neben Rochegrosse und was dieser neben einem Boutet de Monvel? Und daneben schaffen wieder ein Roybet und seine Schülerin Juana Romani (ja, die sollte man wohl bei der italienischen Malerei

einreihen, da sie in Velletri geboren ist. Nach ihrer Kunst gehört sie in die Nachbarschaft Henners und Roybets). Dazwischen dann noch ein Anglada, Rob. Mols und so viele andere. In Spanien ein Pradilla mit farbensprühenden Bildern, ein rußiger, lichtfeindlicher Zuloaga, ein Viniegra, ein Villegas und Dutzende von Modemalern. In Italien Stilisten, Naturalisten, Realisten, kalte Techniker, warme Gefühlsmenschen, z. B. Luigi Nono, Milesi, Idealisten wie Laurenti, ganze Reihen guter Porträtmaler, vorzüglicher Landschaftsdarsteller, kurz, Maler jeder Art, die auch durch Einflüsse von da und dort ihre Nationalität oft gründlich verwischt haben. In Österreich-Ungarn, dessen Kunst mir am nächsten liegt, eine überreiche Musterkarte aller erdenklichen Richtungen, die sich etwa zwischen der hyper-symbolistischen Affektation eines Klimt und dem derben Realismus eines Egger-Lienz einzwängen lassen. Zahlreiche vorzügliche Porträtisten, ein Pochwalski, Horowitz, Laszlo, Bukovac, Stauffer, Graf und noch viele andere gehen jeder seinen eigenen Weg. Lefler, Schwaiger, Jettmar vertreten phantastische reiche Erfindung, aber jeder ist dabei originell. Stimmungsmaler wie Moll, Kasparides, Golz, Konopa stehen der realistischen Art eines Temple gegenüber. Um bei den Gegensätzen zu bleiben, sei

an den Symbolisten und Stilisten A. Böhm und die Genremaler in der Art eines Ritzberger erinnert. Engelharts flottes, kraftvolles Auftreten und Franz Thieles Weise bleibt unvermittelbar mit der zaghaften Kunst mehrerer Sittenbildmaler älterer Schulung. In der Landschaftsmalerei überragt der greise Rudolf Alt noch heute so ziemlich alles, wie sehr auch zahlreiche jüngere Kräfte von vielversprechender Begabung allerwärts zum Vorschein kommen und wie hoch man auch einen Ameseder, Wilt, Suppantschitsch, Zoff, Luntz, Ludwig Hans Fischer, Ranzoni, Zetsche und viele andere schätzen mag. Schad-Rossa ist ein merkwürdiges Original. K. Meditz und Frau Meditz-Pelikan sind in ihrer Art so originell wie Frau Wiesinger-Florian.

Deutschland leidet nun an Gegensätzen wohl noch weniger Mangel als andere Staaten. Der alte A. Menzel und Ludwig v. Hoffmann sind in ihrer Kunst jedenfalls unverträglich. Anton v. Werner und Max Klinger wäre auch eine nette Zusammenstellung oder Gabriel Max und Dettmann, Hans Thoma und L. Corinth, Hänisch und Volkmann. Wilhelm v. Diez und seine Schüler bilden noch dazu innerhalb Münchens einen auffallenden Gegensatz zu Stuck oder zu einem Angelo Jank. Lenbach,

Fritz Aug. v. Kaulbach passen auch nicht recht zu einem Leistikow, Grafen Kalkreuth, Zwintscher, A. v. Keller, Lesser Ury und diese alle gar nicht zu einem J. v. Gebhardt. Sascha Schneider einerseits und die zahlreichen Realisten Deutschlands anderseits haben ja auch nicht die mindesten künstlerischen Beziehungen untereinander. Auch Paul Bürck, Melchior Lechter; jeder ist für sich eine unabhängige Künstlernatur. Einen ganzen Knäuel verschiedenster Individualitäten konnte ich auch in den dänischen Kunstausstellungen des vorigen Jahres bemerken, in der Kopenhagener Sezession, die in einem originellen Pavillon ausgestellt hatte, und in der Akademieausstellung. Der sonderbare Vilhelm Hammershoj, der vielseitige P. S. Kroyer (er ist ganz vor kurzem gestorben), der Stimmungsmaler Julius Paulsen, der treffliche Freilichtmaler Th. Philipsen, der Hochstilist J. F. Willumsen, die realistischen Künstler Michael Ancher und Anna Ancher, Otto Bache, die nach florentinischem Quattrocento hinschielende Bertha Dorph, ein Talent, wie Knud Larsen, das sind lauter incommensurable Größen, und kaum bei der bunten Menge von Malern mäßiger oder geringer Begabung, ist ein wirklich innerliches vaterländisches Band nachzuweisen, das sie verbinden würde. Einer hat

seine Ausbildung in Berlin, der andere in Paris, weitere in Italien oder sonstwo genossen.

Es nähme kein Ende mit der Andeutung von individuellen Zügen und von Gegensätzen innerhalb desselben Reiches, ja innerhalb derselben Stadt. Gewiß ist es für manche Zwecke nützlich, notwendig, Listen von Malern nach Orten und Ländern zu ordnen, z. B. für Staatsankäufe, Subventionen und ähnliches; für die künftige Stilgeschichte dürfte indes diese Art von Gruppenbildung unbrauchbar werden.

Die bekannteste Erscheinung der neuen Kunstbewegung ist die Bildung von Sezessionen in nahezu allen kunsttreibenden Staaten. Fast allerwärts hatte sich im Kreise der alten Kunstvereine und der neueren Künstlervereinigungen eine sorglose und tatenschwache, handwerksmäßige Art eingeschlichen, ebenso im Veranstalten, wie im Ausschmücken von Ausstellungen. Ein junger, lebhafter, talentvoller Nachwuchs erkannte die Gefahr des ruhigen Sichgehenlassens, versuchte mit seinen neuen Gedanken in den alten Künstlervereinigungen durchzudringen — natürlich vergebens — und wanderte aus. Häufig waren die Zurückweisungen ungewöhnlich aufgefaßter Kunstwerke der Anlaß zur Sezession. Man lese nur Zolas Artikel aus den 1860er Jahren über die Pariser Ausstellungen. Damals wurden die

ersten Impressionisten zum Abfall gedrängt. Die Blütezeit der Sezessionen fällt aber ins letzte Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts. Die allerjüngsten Jahre deuten wieder stellenweise eine versöhnliche Stimmung an. Man hat sich an vieles gewöhnt, das noch vor etwa zehn Jahren höchlich befremdete.

Wie in der Architektur und Plastik, bemerkt man auch in der modernen Malerei ein recht deutliches Ringen nach Individualismus, nach Eigenartigkeit. Dabei läuft manche Schrulle mit unter, auch in technischen Dingen, doch kann man sich durchschnittlich eines frischen Geistes bei den Besten erfreuen.

Was bisher besprochen worden, hat sich zumeist auf die Qualität der modernen Kunstwerke bezogen. Nun versuchen wir es noch, auch die Quantität aus einigen Gesichtswinkeln zu betrachten.

Das Bauen spiegelt in bezug auf die Menge am getreuesten die Schwankungen des allgemeinen Wohlstandes wieder. Wenn es hie und da eine Zeit lang viel zu viele Künstler gab, die bauen konnten, aber keine Aufträge erhielten, so kann dieser Zustand durch irgend eine unvorhergesehene Wendung plötzlich ins Gegenteil umschlagen. Das Bauen rein zum Vergnügen

verbietet sich bei den meisten Architekten von selbst, sogar Entwürfe kosten durchschnittlich so viel Zeit und Geld, daß sie selten ausgearbeitet werden, wenn gar nichts anderes schiebt, als die Kunstbegeisterung. Die Bildhauer, die an einigen Orten, z. B. in Wien, so oft über Mangel an Beschäftigung klagen*), sind ebenfalls nicht unabhängig von der allgemeinen wirtschaftlichen Lage, namentlich die kleinen und mittleren Talente. Denn der Bildhauer, vor teuerem Material stehend, überlegt gewöhnlich recht wohl, ob er für seine Arbeit auch entlohnt werden soll. Seltener als der Maler, schafft er ohne jeden Auftrag. Die Leichtigkeit aber, für ein Staffeleigemälde von mäßiger Ausdehnung die Kosten aufzubringen, veranlaßt viele Maler zum Schaffen, auch wenn sie rein dem inneren Triebe, leider auch hie und da einem gewissen Geschäftsgeiste folgen, der spekuliert und sich mit allen Mitteln Absatz zu verschaffen trachtet. Auf keinem Gebiet der bildenden Künste ist die Produktion so lebhaft, wie auf dem der leicht beweglichen Malerei.

*) Ganz nebstbei erinnere ich heute daran, daß der Westgiebel des Musikvereinsgebäudes noch leer steht, daß die neue Donaustadt noch keinerlei Monument besitzt. Kein Denkstein erinnert an die Schöpfer der Wiener Weltausstellung.

Diese ist es denn auch, die uns am meisten auffällt, wenn wir die modernste Kunst auf die Quantität prüfen. Und da stoßen wir auf eine fast erschreckende Erscheinung, ein böses Symptom, das sich gar nicht mehr verhüllen läßt — die Überproduktion. Ja, es herrscht eine ungesunde, überflüssige Massenhaftigkeit des Schaffens.*) Die Ausstellungen werden durch die Werke der Mittelmäßigkeit, der schwachen und nachahmenden Talente überflutet. Eine mittlere Kunststufe ist bald erreicht, sogar bei kleiner Begabung. Die Großen sind allerwärts selten. Darum wachsen auch nur wenige Perlen im Ozean der Kunst, dessen Boden sich dagegen mit einer dicken Schlammschicht, einer Art Kunstdünger bedeckt. O, über diese nachahmenden Talente! Sehen sie nicht mit den eigenen Augen, schaffen sie nicht mit eigener Hand, so arbeiten sie wenigstens à la Meunier oder ein wenig mit den Tönen Böcklins, in der Manier eines Degas oder sonst eines auffallenden wirklich eigenartigen Künstlers. Die vielen Nachahmer könnten einem ästhetischen Feinschmecker die Lust an den Werken der

*) In der Kunst Nordamerikas scheint es besser auszusehen, wenn anders die Erörterungen bei W. Bode „Kunst und Kunstgewerbe am Ende des 19. Jahrhunderts", S. 37 ff., noch heute zutreffen.

Bahnbrecher verleiden, so rasch und so oft werden die guten Wirkungen aufgegriffen, wiederholt, zu Tode gehetzt.

Die Massenhaftigkeit des Schaffens beängstigt den genießenden Kunstfreund nicht nur auf den großen Ausstellungen zu 1000 bis 2000 Nummern, sondern auch durch die Unzahl der kleinen Ausstellungen, die in den Kunstvereinigungen und bei den Kunsthändlern großer Städte sich nur so jagen. Was wirklich ausgestellt wird, ist aber noch immer nicht alles, was überhaupt geschaffen wird. Manches bleibt ja bei den Künstlern zurück, die es vor ihrem Tode der Öffentlichkeit nicht preisgeben. Und bei jeder Ausstellung wird durchgesiebt, auch wenn das Sieb gelegentlich recht schadhaft ist. Von großen Veranstaltungen gehen gewöhnlich Hunderte von Werken an die Künstler zurück. Die jüngste große Berliner Kunstausstellung hatte 2200 Werke zurückgewiesen und nur 1886 Nummern aufgenommen.*) Es

*) Hierzu zahlreiche Berichte in verschiedenen Tagesblättern und ein Heft, von mehreren Berliner Künstlern herausgegeben, unter dem Titel „Die große Berliner Kunstausstellung, eine Flucht der Künstler in die Öffentlichkeit“ (1903, Verlag von Hans Stöcker, Berlin). — W. Trübner hat in bezug auf unser modernes Ausstellungswesen die zutreffende Bemerkung gemacht, daß die aus Künstlern bestehende Jury der

handelt sich in diesem Falle und bei ähnlichen Gelegenheiten darum, ob die zurückgewiesenen Werke alle vorzüglich und eigenartig waren oder nicht. Daß bei manchen früheren Ausstellungen ganz tolle Parteilichkeiten vorgekommen sind, ist kein Geheimnis. Auch ist es überklar, daß durch Vorgänge, die man gar nicht scharf genug kritisieren kann, bei vielen Ausstellungen oft gerade den feinsten Talenten das Schaffen verleidet worden ist. Aber die Aufnahmerichter werden doch nicht in allen Fällen gar so verblendet oder gewissenlos gewesen sein, daß sie fortwährend vorzügliche Arbeiten verstoßen hätten, um lediglich die schwachen Leistungen von Protektionslämmlein zur Ausstellung zu bringen. Freilich auf solchen Gebieten wird oft das Unglaubliche wahr. Daß so vieles in die Ausstellungen nicht aufgenommen werden kann, liegt aber doch nicht an der Untauglichkeit der Jury allein, sondern hauptsächlich an dem *ungemütlichen Anschwellen der Produktion*. Wer kann sich da noch wundern, wenn heute so viele Kunstwerke unverkauft bleiben oder bei manchen Versteigerungen zu nichtigen Preisen abgehen.

Kunstausstellungen die Sache doch nur so besorge, als wenn einem Geschäftsmanne das Schaufenster von einem Konkurrenten eingerichtet würde.

Die Kaufkraft hält im allgemeinen nicht gleichen Schritt mit der Erzeugung, die sich auf einem mittleren Niveau ungeheuer ausgebreitet hat. Haus und Schule arbeiten darauf hin, jeden Gebildeten zu einem Dilettanten oder gar zum Künstler zu machen. In welcher Familie hätte sich nicht ein Töchterchen oder Söhnchen das Malen angewöhnt, wo wäre nicht ein Onkel oder eine Tante, die wohl oder übel getroffene Porträte zeichnen; und an Damen, die leidlich den Ton kneten, ist heute kein Mangel mehr. Auch dilettiert man im Baufach, im Kunstgewerbe jeder Art.

Ich will keine Kausalität aufstellen, wenn ich im Zusammenhange mit der Überproduktion das stets zunehmende Herankommen der Frauen zu den bildenden Künsten berühre. Die Tatsache wird immer klarer, daß die Frauen in der Kunst hie und da durch ihre Leistungen hervorstechen, noch mehr aber durch die Menge, in der sie auftreten, auffallen. Ehedem waren eine Sofonisba Anguissola, Irene di Spilimbergo, auch noch eine Rachel Ruysch, Madame Vigée-Lebrun, Rosalba Carriera, Angelica Kauffmann angestaunte vereinzelte Erscheinungen. Seit der Generation, der die Rosa Bonheur und Jerichau-Baumann angehörten, hat sich jedoch die Lage gründlich geändert. Heute gibt es schon hunderte

von genannten und tausende von ungenannten weiblichen Künstlern, die an manchen Orten korporativ auftreten. Um 1890 taten sich die „femmes artistes“ in Paris zusammen zu gemeinsamem Vorgehen. Sie bildeten die „Union des femmes peintres et sculpteures“ und halten Ausstellungen ab. Seit 1901 veranstaltet ein Bund von Künstlerinnen in Wien seine Ausstellungen. Berlin hält ungefähr gleichen Schritt mit Wien. Ähnliche Vereine von Künstlerinnen bestehen in München, Karlsruhe. Meist sind es Malerinnen und Bildhauerinnen, die den erwähnten Vereinigungen angehören. Aber auch zur spröderen Architektur finden die Weiblein den Weg. Seit 1880 haben sie in Nordamerika Zutritt zu den technischen Schulen und jüngst las man von russischen Baukünstlerinnen. Daneben blüht, wuchert der Dilettantismus allerwärts, und das nicht bloß bei Mädchen und Frauen.*)

*) Dem weiblichen Geschlechte wird es aber hauptsächlich obliegen, die Frauentracht allmählich immer zweckmäßiger und dabei doch gefällig zu gestalten. Daß auf diesem Gebiete noch weniger als sonst wo in der Kunst durch gewaltsame Reformen etwas zu erreichen ist, bleibt meine innerste Überzeugung, der ich schon vor mehreren Jahren Ausdruck gegeben habe. Welche Frau läßt sichs vorschreiben, wie sie sich zu kleiden habe; welche wird einen Lappen anlegen, der

Man braucht nicht schwerfällig im Entschließen oder Urteilen zu sein, um über die Unmasse neuester Kunstwerke ein wenig nachdenklich zu werden und zu überlegen, ob man das ganze Treiben für nützlich oder schädlich halten solle. Was könnte der Nationalökonom dazu sagen, was der Ästhetiker, der Kulturhistoriker, der Ethiker, der Staatsmann? Die Antwort der Volkswirtschaftslehre dürfte wohl diese sein: Ist bei den bildenden Künsten wirklich eine Überproduktion festzustellen, so wird man den geringwertigen Produzenten den guten Rat erteilen, sich auf andere Felder zu begeben, wo mehr Erfolg winkt. Für die großen Talente wird uns nicht bange. Der Ästhetiker mag schwärmen und versuchen, sich über die „Schönheit" der modernsten Kunst klar zu werden, oder wenn er ein wirklich moderner Kunstphilosoph ist, wird er darüber nachsinnen, was an der neuesten Kunst gut ist, was schlecht in künstlerischem Sinne. Er wird die lebensfähigen Züge erkennen, aber auch herausfinden, was hohl und marklos ist. Dem Kulturhistoriker

---

sie zur Karrikatur machen würde? Den Kampf gegen stark schnürende Mieder könnte ich aber nur befürworten. Der ist übrigens nicht neu und wird schon seit Jahrzehnten von Anatomen und Ärzten ununterbrochen geführt.

ist diese Angelegenheit vielleicht ganz gleichgültig. Er verzeichnet die Sachlage kühl, objektiv, er notiert, daß das Kunsttreiben gegen Ende des 19. Jahrhunderts unverhältnismäßig zugenommen, daß der Kunstsinn sich weiter verbreitet hat als je zuvor. Gedenkt er dabei auch der veredelnden Wirkung, die von den bildenden Künsten ausgeht, so wird er sich mit dem Ethiker befreunden, der in der Kunstübung ein Mittel sieht, die schlechten Triebe niederzuhalten. Andere Ethiker urteilen wieder anders. Der Staatsmann wird die Lage aus verschiedenen Gesichtspunkten betrachten, um herauszufinden, was dem modernen Gemeinwesen frommt. Das weit verbreitete Kunstschaffen und der zunehmende Kunstsinn könnten ihm nur insofern erfreulich sein, als damit auch eine Steigerung im Wohlstande der Künstler gegeben wäre, als damit die Ausfuhr gesteigert würde oder dann, wenn sich damit auch eine besondere Erhöhung der Kunststufe eingestellt hätte. Zur sicheren Beurteilung der Angelegenheit wäre es von Bedeutung, zu wissen, ob die weite Verbreitung der Kunst auf die Tüchtigkeit der Besten, der Auserwählten günstig einwirkt. Es scheint so. Wo die Stufe des durchschnittlichen Kunsturteils eine ziemlich hohe ist, wird man das Vorzügliche schätzen und

Geringes zurückweisen. Das wäre eine Seite der Angelegenheit, deren Betrachtung dazu antreiben würde, nach Möglichkeit die Ausdehnung zu fördern, auch den Dilettantismus freundlich zu beachten. Anderseits führt die gesteigerte Verbreitung des Kunstsinnes und Kunsttreibens notwendigerweise zu einem großen Vorrat an künstlerisch unbedeutenden Werken, die nur als Ballast zählen, hie und da geradezu als abschreckende Beispiele hingestellt werden müssen. Der Staat als lebender Organismus kann Reflexbewegungen ausführen, wenn ihm etwas unbequem oder gar schädlich wird, er könnte gegen die Überproduktion ankämpfen. In unserem Falle ist die Beurteilung nicht leicht. Vieles bleibt in der Vorbereitung der Schlußgedanken problematisch und man kann darauf gespannt sein, wie sich unsere Kulturvölker mit der Überproduktion in den bildenden Künsten abfinden werden. Eines scheint mir indessen klar: wir brauchen viel mehr ein Zunehmen der Qualität als der Quantität in allen Künsten. Süddeutschland und Österreich krankt z. B. an der übermäßigen Anwendung des Verputzbaues, der, man mag die Sache drehen wie man will, immer dann eine architektonische Heuchelei oder ein künstlerischer Betrug bleibt, wenn er in irgend welcher Weise an Formen des Stein-

baues oder Ziegelbaues erinnert. Rasches, massenhaftes Schaffen verführte ferner an vielen Orten zu einer unverkennbaren Roheit und künstlerischen Gefühllosigkeit auf allerlei Gebieten der bildenden Künste. Des Besonderen wäre in der Malerei größere technische Sorgfalt, klügere Überlegung im Schaffen erwünscht. Das Handwerk im Malen wird seit lange unterschätzt und die Anfänge zur Besserung, wie sie in den Kursen über Maltechnik an einigen Kunstschulen geboten werden, reichen noch lange nicht aus, die Maltechniken im allgemeinen zu heben. Arbeiten wir also doch jetzt lieber in die Tiefe als in die Breite. Dem Zuviel in der modernsten Kunstübung, dem anspruchsvollen Sichbreitmachen der Mittelmäßigkeit und künstlerischen Roheit wird man wohl entgegentreten. Die vielen gesunden strotzenden Keime des heutigen Schaffens mögen aber die richtige Lebensluft finden, die nicht mit eigensinnigen Normen wie ein eisiger Hauch die zarten Pflänzchen versengt, sondern die liebevoll und warm das künstlerisch Bedeutende wachsen und gedeihen macht.

Zur Literatur.

Als Ergänzung zu dem, was die vorstehende Arbeit selbst genannt hat, seien noch einige Hinweise notiert.

In Frankreich erscheinen zahlreiche periodische Veröffentlichungen, die den modernsten Erscheinungen ihr Augenmerk zuwenden, so:

„Gazette des beaux-arts" mit dem Beiblatte „Chronique des arts et de la curiosité" (Redakteur Ch. Ephrussi), „Revue des arts decoratifs" (Directeur Viktor Champier), „L'art et dècoration", „Le journal des arts", „Les arts" (Goupil & Comp.), „La Plume", „L'oeuvre d'art", „Revue de l'art ancien et moderne" (Directeur: Jules Comte), „Figaro Salon", „Figaro illustré". Die Publikation „Les artistes de tous les temps" (librairie de l'art ancien et moderne) nimmt auch auf neueste Erscheinungen Rücksicht.

England hat als viel gelesene, weit verbreitete Zeitschriften über Kunst „The magazine of art", „The art journal", „The studio", „The artist". Gelegentlich behandelte auch „The Portfolio" moderne Kunst. Alex. Kochs „Academy architecture and architectural Review" berücksichtigt neben der Baukunst auch die Plastik. England hat eine ganze Reihe von Bauzeitungen aufzuweisen. Zu den Londoner Ausstellungen, vgl. „Royal Academy and New Gallery Pictures". Bis in die 1890er Jahre reicht das Buch von Rob. de la Sizeranne „La

peinture anglaise contemporaine", das auch in deutscher Ausgabe erschienen ist. Noch weiter herauf erstreckt sich W. H. Goodyear in dem Buche „Renaissance and modern art" (New York 1900), womit Anknüpfungen an Frankreich (durch De la Sizeranne) und an Nordamerika (durch Goodyear) gegeben sind.

In Deutschland war die Zeitschrift „Pan" die Bahnbrecherin für individuelle Kunst. Bald darauf, noch unter Lützows Leitung ließ sich die „Zeitschrift für bildende Kunst" ein modernes Titelblatt zeichnen, um auch mit dem Text sich den Neuen freundlich zu erweisen. Im Herbst 1897 begann „Deutsche Kunst und Dekoration", herausgegeben von Alexander Koch in Darmstadt, und Friedrich Pechts „Die Kunst für Alle" die schon seit 1884 erschienen war, machte gleichfalls die Schwenkung mit. Bruckmanns Verlag, in welchem die Kunst für Alle erschien, gab auch die Zeitschrift „Dekorative Kunst" heraus (sie erscheint mit der Kunst für Alle vereinigt als „Die Kunst"); Hanfstängls Verlag nahm sich ebenfalls der modernsten Kunst an durch Herausgabe der Zeitschrift „Die Kunst unserer Zeit". J. J. Webers „Illustrierte Zeitung" bemächtigte sich bald der modernen Frage und bildet stets irgend welche Proben modernen Kunstgewerbes, neuester Architektur, Plastik und Malerei ab. Im Weberschen Verlag erschien 1899/1900 auch „Das goldene Buch des deutschen Volkes an der Jahrhundertwende", das reich illustrierte Abschnitte über die bildenden Künstler Deutschlands enthält. In neuester Zeit vermitteln einen Überblick die Bände des „Jahrbuchs der bildenden Kunst" (unter Mitwirkung von Dr. Woldemar von Seidlitz-Dresden, herausgegeben von Max Martersteig). Gegen Schluß dieser Bände findet sich eine reichliche Bibliographie, auf die ich bezüglich einiger weiterer Titel und Verlags-

angaben hinweise. Arthur L. Jellineks „Internationale Bibliographie der Kunstwissenschaft“ (I. Jahrgang, 1902) dürfte sich zu einem wichtigen Nachschlagebuch herausbilden, wenn sie durchschlägt. Sie berücksichtigt schon im ersten Bande die modernste Kunst. Ein Abbildungswerk liegt vor in den Bänden „Die Kunst des Jahres 1902“ und „Die Kunst des Jahres 1903“ (München, Bruckman). Ein weiteres Werk, jüngst erst herausgegeben, ist Fritz Drechslers „Die Neuzeit“ (Lichtdrucke nach modernen Bauwerken).

Kaum gibt es eine schöngeistige Zeitschrift, die nicht auch von der Kunst unserer Tage handeln würde und fast jedes politische Tagesblatt bringt Berichte über Ausstellungen und andere Ereignisse des Kunstlebens. Auf diesem Felde hört jede gründliche Übersicht auf, und ich weise nur auf Einzelnes hin, wie auf Westermanns illustrierte Monatshefte, Velhagen und Klasings Monatshefte, auf „Die Woche“, auf „Das Buch für Alle“, auf „Moderne Blätter für Musik, Kunst und Literatur“ (1901 begründet). Unter den jungen Kunstzeitschriften, die mehr oder weniger neueste Kunst beachten, seien hervorgehoben: Helbings Monatsberichte über Kunstwissenschaft, Malkowskys „Deutsche Kunst, illustrierte Zeitschrift für das gesamte deutsche Kunstschaffen“, die „Mitteilungen des Vereines für dekorative Kunst und Kunstgewerbe“ Stuttgart (1900 begründet), Georg Gallands „Die Kunsthalle“, Heilbuts „Kunst und Künstler“.

Österreich hat eine höchst vornehm ausgestattete Zeitschrift in „Kunst und Kunsthandwerk“ (herausgegeben und redigiert von A. v. Scala, Wien, Artaria & Cie.), die weite Gebiete umfaßt und eine reichhaltige Bibliographie für alle Arten des Kunstgewerbes bietet.

„Ver sacrum" ist das reich illustrierte Organ der „Vereinigung bildender Künstler Österreichs: Sezession", das im Jänner 1898 zu erscheinen begann.

Als Vorkämpfer hat an der neuen Bewegung mitgeholfen die „Wiener Rundschau" die übrigens nicht mehr erscheint und in Nr. 18 des V. Jahrganges am 30. September 1901 ihr Aufhören ankündigte. Seit einigen Jahren wird „Das Interieur, Wiener Monatschrift für angewandte Kunst" bei Schroll & Cie. herausgegeben.

In neuester Zeit trat eine Zeitschrift „Kunst, Halbmonatsschrift für Kunst und alles andere" (unter Redaktion von Peter Altenberg) ins Leben. Die „Wiener Mode" achtet auch auf modernste Kunst.

In Wien erscheinen ungewöhnlich viele Zeitschriften für Architektur und Bauwesen, auf die ich im allgemeinen hinweise. 1901 begann der Künstlerbund in Graz die Herausgabe eines Werkes „Grazer Kunst", das neben den bildenden Künsten auch Literatur und Musik bespricht. Die Zeitschrift „Volné směry" wird in Prag vom Künstlerbund „Manes" publiziert.

Die Niederlande hatten bis vor kurzem die Zeitschrift „De vlaamsche school", deren Fortsetzung „Onze Kunst" heißt (Antwerpen und Amsterdam). 1903 wurde die Kunstzeitung „Kunst en leven" begründet (Gent). 1898 war durch Kleinman in Haarlem die Zeitschrift „Bouwen Sier-Kunst" begonnen worden, die neben alter Kunst auch Modernes behandelt.

Aus Rußland ist mir die Zeitschrift МІРЪ ИСКУССТВА bekannt geworden.



